بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص/ أدب ونقد

رسالة دكتوراه بعنوان

(تلقي شعر المتنبي في الدراسات الحديثة)

" Reception of AL-Mutanabi poetry in the Modern Research "

إعداد الطالب

سعيد هادي سعد القحطاني

إشراف

أ.د . ماجد ياسين الجعافرة

٢٠١٠م

قرار لجنة المناقشة

تلقي شعر المتنبي في الدراسات الحديثة

إعداد

سعيد هادي سعد القحطاني

بكالوريوس من جامعة الملك سعود تخصص لغة عربية عام ٢٠٠٤م .

ماجستير من جامعة اليرموك تخصص لغة عربية(أدب ونقد) عام ٢٠٠٧م .

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد .

جامعة اليرموك – إربد – المملكة الأردنية الهاشمية – ٢٠٠٩م /٢٠١٠م .

وافق عليها

أ. د ماجد ياسين الجعافرة .... مشرفاً

أ. د عبد القادر الرباعي .... عضواً

أ . د قاسم المومني .... عضواً

أ . د مي يوسف .... عضواً

أ . د . إسماعيل العالم .... عضواً

الإهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى والدي العزيز وإلى والدتي أطال الله في عمريهما

وإلى

أخواني وأخواتي

وإلى

زوجتي الغالية التي وقفت معي جنباً إلى جنب

وإلى

كل من أحب وما زال يحب لي الخير من الزملاء والأصدقاء

فهرس المحتويات

التمهيد

الفصل الأول: تلقي شعر المتنبي في ضوء المنهج التاريخي

الفصل الثاني: تلقي شعر المتنبي في ضوء المنهج النفسي

الفصل الثالث: تلقي الشعرية عند المتنبي

(الملخص)

يخضع هذا البحث إلى ثلاثة فصول بدأتها بمقدمة وتمهيد وأنهيتها بخاتمة .

التمهيد : يتناول النظرية الأساسية لهذا البحث وهي نظرية التلقي التي فسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول إلى فضاء النص وتحليله ، وإعادة الاعتبار إلى (القارئ) بوصفه أحد عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي ، وإنطاق العمل الأدبي ومنحه المعنى ، وأثره في توجيه القراءة وطرائق تشكله لدى كل من هانز جورج جادامر وهانز روبرت ياوس ، وبيان أنواع المتلقين .

الفصل الأول : يتناول المنهج التاريخي بصفته منهجاً تحليلياً للنص الشعري ويربط النثرة بأختها ، معتمدا على تلقي حياة المتنبي ونسبه وأسرته ، ونشأته وثقافته ، وتلقي عقيدته ودينه ثم تطرقت إلى الحديث عن تشيعه و قرمطيته و نبوته ، وتلقي رحلاته ابتداءً بالشام ، ومن ثم انتقالاً إلى مصر ، وهروباً منها إلى العراق ، ومن ثم انتقالاً إلى فارس .

الفصل الثاني : تناول المنهج النفسي والدراسات التي فسرت شعر المتنبي في ضوء الاتجاهات النفسية محاولا استخلاص صورة لشعر المتنبي لدى كل من هذه الاتجاهات ، منطلقاً من أهم ما تميز به المتنبي وهي (تضخم الذات) و الأنا المتعالية والثقة بالنفس ، ومن ثم (انكسار الذات) المتمثل في التشاؤم ، و (الخوف) الناتج عن هذا التشاؤم ، والدراسات التي اهتمت بها وتناولتها ووضعتها تحت مجهرها .

الفصل الثالث والأخير : تلقي الدراسات الحديثة للشعرية عند المتنبي ، وهي دراسة اهتمت بمن تلقى أسلوب المتنبي المتمثل في الانزياح ، والغموض ،والتوازي ، والتكرار ، والمفارقة .

وأوجزت في الخاتمة معالم البحث والنتائج التي استطاعت هذه الدراسة أن تصل إليها .

المقدمة

يهدف هذا البحث إلى سبر الخطاب النقدي الحديث المتخذ من شعر أبي الطيب المتنبـــي مادة للدرس والتفسير ، وينطلق من فرضين أساسيين استلهمهما من نظرية التلقـــي ، الأول : هو أن العمل الأدبي عمل صامت لا يعدو أن يكون بقعاً من الحبر على الورق ، والقارئ هو الذي ينطقه بما يمنحه من معنى عند قراءته . والثـــاني : أن المنـــاهج النقديـــة والدراســـات الأسلوبية تشكل آفاقاً معرفية توجه مسار القراءة وتحرفه عن قصد العمـــل الأدبـــي ، بـــل تحجب في كثير من الأحيان العمل عن متلقيه ، أو تقصيه عنه .

وبين أيدينا شخصيةٌ عظيمةٌ تركتْ معالمَ بارزةً في الفكرِ العربِي والإنسانِي ، وقد سمتْ هـــذهِ الشخصيةُ بعطائهَا إلى مرتبةِ السموِ ، ألا وهي شخصيةُ (المتنبي) ، هذا الذي " تركَ في الدنيَا دَوياً " فـــ" ملأ الدُّنيا وشغلَ الناس " ، وهذا العطاءُ المتميزُ في الشعرِ وفي الفكـــرِ جعـــل " منهلهُ العذبَ كثيرَ الزحامِ " فتواردَ عليه الناهلون ، وتعاقبَ عليه المتلقون من باحثين ودارسين ، من عربِ ومستشرقين ، خلال القرونِ الماضيةِ ، ينقبونَ في فكرِه ، ويستعرضون شعرَه ، منهم من قبلَ هذا على سبيلِ العبقريةِ ، ومنهم عكس ذلك جعلهُ تخلفاً وغروراً للشاعرِ حتـــى أطلقَ عليه عند بعضِ الدارسين اسمُ " الشحاذ العظيم " .

ولاتساعِ رقعةِ البحثِ وتنوعِ مشاربِهِ النقديةِ واتجاهاتِهِ ، سوف أقتصرُ علـــى الأعمـــالِ النقديةِ التي درستْ شعرَ المتنبي في ضوءِ منهجين من المناهجِ الحديثةِ ، ودراسةِ اقتـــصرتْ على الأسلوبيةِ التي اعتمدتْ على الشعريَّة كركيزةِ أساسيةِ اتصفَ بها شعرُ المتنبي ، مما أمتعَ المتلقين المحدثين بتتبعِها سواءً من العربِ أم من المستشرقين غيرِ العربِ .

ولقد تعددتْ الدراساتُ الحديثةُ عن المتنبي وأضافتْ كثيراً من الآراءِ الجديدةِ عن شـاعرِ العروبةِ الأكبرِ ، فقد تلقتْ هذه الدراساتُ حياتَه وثقافتَه ودينَه ونبوّتَه ورحلاتِه تحـتَ مظلـةِ المنهجِ التاريخي ، وتلقتْ المتنبي من الوجهةِ النفسيةِ تحتَ مظلةِ المنهجِ النفسي ، ودراسةِ تلقي لغتِه الشعريةِ ، وألفاظِه ومعانيه ، وقد استطاعتْ هذه الدراساتُ أن تدرسَ النقدَ حـول شـعرِ المتنبي دراسةً منهجيةً جديدةً وأن تقوّمَهُ تقويماً دقيقاً .

ومن هنا تبدو أهميةُ هذه الدراسةِ التي أريدُ من خلالِها أن أتتبعَ أغلبَ الدراساتِ التي ظهرتْ في العصرِ الحديثِ عن المتنبي وشعرِه ، وأوزعُها حسبَ اتجاهاتها ؛ لأتبين من خلالِها موقفَ مؤرخي الأدبِ ونقادِه المعاصرين من هذا الشاعرِ من ناحيةٍ، وموقفهم من آراءِ النقادِ القدماءِ الذين شُغلوا به من ناحيةٍ أخرى ، ولأتبينَ أيضاً مدى تأثُّرهم بدراسةِ المستشرقين له ، ومدى استفادتِهم من نظرياتِ النقدِ الغربي الحديثةِ .

وقد قسّمتُ هذا البحثَ إلى ثلاثةِ فصولٍ بدأتُها بمقدمةٍ وتمهيدٍ وأنهيتُها بخاتمةٍ لخصتُ فيها أهمَّ ما توصلتُ إليه من نتائج.

التمهيدُ : يتناولُ النظريةَ الأساسيةَ لهذا البحثِ وهي نظريةُ التلقي التي فسحتْ المجـالَ أمامَ الذاتِ المتلقيةِ للدخولِ إلى فضاءِ النصِ وتحليلِه ، وإعادةِ الاعتبارِ إلى (القارئِ)بوصفهِ أحدِ عناصرِ الإرسالِ أو التخاطبِ الأدبي ، وإنطاقِ العملِ الأدبي ومنحهِ المعنى ، وأثرِه فـي توجيهِ القراءةِ وطرائقِ تشكُّلِه لدى كلٍ من هانز جورج جادامر وهانز روبرت ياوس وإيزر ، وبيانِ أنواعِ المتلقين .

الفصلُ الأولُ : يتناولُ المنهجَ التاريخي بصفته منهجاً تحليلياً للنصِ الـشعري ، ويـربطُ الفكرةَ بأختِها ، معتمداً على تلقي حياةِ المتنبي ونسبِه وأسرتِه ، ونشأتِه وثقافتِه ، وتلقي عقيدتِه

ودينه ثم تطرقت إلى الحديثِ عن تشيعِه و قرمَطيتِه و نبوّته ، وتلقي رحلاتِه ابتداءً بالشامِ ، وانتقالاً منها إلى مصرَ ، وخروجاً منها إلى العراقِ ، ومن ثم انتقاله إلى فارس .

الفصلُ الثاني : يتناولُ المنهجَ النفسي والدراساتِ التي فسرتْ شعرَ المتنبي في ضوءِ الاتجاهاتِ النفسيةِ محاولاً استخلاصَ صورةٍ لشعرِ المتنبي لدى كلٍ من هذه الاتجاهاتِ ، مبيناً أثرَ المنهجَ النفسي على اختلافِ اتجاهاتِهِ في توجيهِ القراءاتِ المختلفةِ التي أسهمتْ في رسمِ صورةٍ مختلفةٍ عما هي عليهِ في المنهجِ التاريخي ، منطلقاً من أهمِ ما تميزَ به المتنبي وهي (تضخمُ الذاتِ) و الأنا المتعاليةُ والثقةُ بالنفسِ ، و(انكسارُ الذاتِ) المتمثلُ في التشاؤمِ ، و(الخوفُ) الناتجُ عن هذا التشاؤمِ ، والدراساتِ التي اهتمتْ بها وتناولتها ووضعتها تحتَ مجهرِها .

الفصلُ الثالثُ والأخيرُ : تلقي الدراساتِ الحديثةِ للشعريةِ عند المتنبي ، وهي دراسةٌ اهتمتْ بمنْ تلقى أسلوبَ المتنبي المتمثلَ في الانزياحِ ، والغموضِ ، والتوازي ، والتكرارِ ، والمفارقةِ .

وأوجزتُ في الخاتمةِ معالمَ البحثِ والنتائجَ التي استطاعتْ هذه الدراسةُ أن تصلَ إليها .

وبعدُ ... فلا يسعني إلا أن أشكرَ أستاذي الأستاذَ الدكتور ماجد الجعافرة الذي تفضلَ بالإشرافِ على هذه الدراسةِ ، ولم يألُ جهداً في مساعدتي وتوجيهي ، طوالَ فترةِ الدراسةِ ، فأخذتُ من ملاحظاتِهِ القيمةِ ، مما كان لهُ أثرٌ بيّنٌ في إنجازِ هذه الدراسةِ على صورتِها الحاليةِ.

كما أتوجهُ بوافرِ الشكرِ وجزيلِ الامتنانِ للمناقشين ، وهم أساتذتي الذين نهلت من معين علمهم أثناء دراستي ، وهم : الأستاذُ الدكتور عبدِ القادرُ الرباعي ، والأستاذُ الدكتور قاسم المومني ، والأستاذ الدكتور مي يوسف ، والأستاذ الدكتور إسماعيلِ العالم ؛ فلهم الشكر

لتفضلِهم بقبولِ قراءةِ هذهِ الرسالةِ ومناقشتِها ، وإبداءِ الملاحظاتِ ، مؤكـداً أنَّ ملاحظـاتِهم القيمةَ ستكونُ موضعَ اهتمامي لأصحِّحَ ما اعوجَّ منها ، راجيـاً أنْ أفيـدَ مـن توجيهـاتِهم وملاحظاتِهم القيمةِ ، وسائلاً المولى عزَّ وجلَّ أنْ يوفقَنا لما فيهِ خيرِ هذه الأمةِ إنهُ نعمَ المولى ونعمَ النصير .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،،،

وردت خالية من المصدر

❖ التمهيد

مفهوم التلقي: جاء في لسان العرب مادة "لقا": «وقال الأزهري: والتلقي هو الاستقبال ومنه قوله تعالى ﴿ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ ﴾ فصلت: ٣٥ [١].

والمتلقي عرفه صاحب معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنه: " الكائن أو الآلة، التي يصدر إليها خبر ما " [٢].

واصطلاحا: يمكن تعريف التلقي على أنه: (إبلاغ الشاعر المتلقي الكلام أو القول)[٣].

التلقي في النقد العربي القديم:

التلقي وإن كان قضية حديثة الاسم كما جاء في الدراسات الألمانية، إلا إن لها أسماء مرادفة تكرر ذكرها في كتب التراث القديمة، فنجدها قد شغلت الكثير من النقاد من العصر الجاهلي حتى عصرنا الحاضر.

فالمتلقي عند النقاد العرب يمثل السامع والقارئ الذي يتلذذ بالعمل الإبداعي، ويتفاعل معه بحسب ثقافته وعمق معرفته وتجربته. [٤] وجاءت اهتمامات الدراسات النقدية القديمة بظاهرة التلقي بدايةً بمقولة " موافقة مقتضى الحال " أو " لكل مقام مقال " التي كانت معياراً من معايير الجودة والذيوع الشعريين، ولم يقتصر انطباق هذه المقولة على نوع من أنواع الشعر الذي يستلزم الاستجابة الفورية (الشعر الخطابي)، أو دواعي الحاجة الآنية (الشعر التكسبي)، بل إن هذا الشرط كان ملازماً لكل شعر يتوخي التأثير ويتشوف إلى الإفادة، ولعل أقدم وثيقة نقدية عربية وهي صحيفة بشر بن المعتمر تومئ إلى القول بتقريب الشقة بين الخطيب والشاعر

---

1 – محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي. لسان العرب. بيروت. دار صادر. ط ١. ج١٥:ص٢٥٦.

2 – سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت. دار الكتاب اللبناني و سوشبريس الدار البيضاء. عام١٩٨٥م. ص٢٠٠.

3 – حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب. تونس. دار الكتب الشرقية. ١٩٦٦م. ص١١٨.

4 – محمود درابسة. التلقي والإبداع : قراءات في النقد العربي القديم. الأردن، أربد. مؤسسة حمادة. عام ٢٠٠٣م. ص٨.

حيث جاء فيها: " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات " [1]. وقد انبثقت أحكام نقدية كثيرة من هذه المقولة، وذلك في المعالجات التي كانت تشير إلى معنى المعنى والغموض والجرأة والمحال وتأثير ذلك في القارئ [2].

التلقي في الدراسات الحديثة:

الانتقال من نمط تلق لآخر لا يحدث اعتباطياً أو دفعة واحدة، بل عادة ما يكون الانتقال نتيجة حتمية لمنعطف تاريخي يمر به مجتمع من المجتمعات، فيترك وراءه أثراً كبيراً في أنماط التلقي كما في نواحي الحياة المختلفة ؛ ولهذا فإن تحديد الأفق الثقافي والمناخ التاريخي لكل نمط من أنماط التلقي مطلب ضروري للوقوف على خصوصية كل نمط من تلك الأنماط فـ " تحديد زمان القراءة ومكانها واللحظة الحضارية التي تمت فيها من الأهمية ؛ ذلك أن المعطيات هي التي تحدد فعل القراءة، ودوافعها وغاياتها والكيفية التي تمت بها، إنها المعطيات التي تتحكم في القراءة فتحمل القارئ على قراءة أمور معينة، وإعطاء الأهمية لجانب من جوانب المقروء، والتقليل من أهمية الجوانب الأخرى، على إبراز شيء وإهمال شيء أخر " [3].

ولهذا فحدث التلقي محكوم باللحظة التاريخية، ومن ناحية النظرية يقول ميجان الرويلي وسعد البازعي: «من الصعب الإحاطة بتفرعات هذه النظرية وتشعُّباتها !» [4] وقد أرجعا الصعوبة إلى عدم ثبات نقاط التركيز، واتساع مراكز الاهتمامات التي تؤسس أطروحات هذا التوجه

1 – الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، عام ١٩٦٠م ، ج١ ، ص ١٣٩ .

2 - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، عام ٢٠٠١. ط١، ص٦٠.

3 – محمد عابد الجابري، نحن والتراث، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار الطليعة، بيروت، عام ١٩٨٢، ص٦٢.

4 - – ميجان الرويلي و سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. المغرب. عام ٢٠٠٥ م. ط٥. ص٢٨٢ .

النقدي، ولعل الجامع الذي يوحد بين المنتسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقـارئ والتركيـز على أثره الفعال كذات واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديـد معانيـه، وبقدر ما يساعد " القارئ " على تحديد الإطار العام لهذا التوجه النقدي بقدر ما يكـون هـو أساس التشعب والانتشار، وليست مصادفة أن تبرز أهمية القارئ في هذه المرحلة التاريخية؛ إذ إن النظرية الأدبية قد حاولت على مر العصور أن تركز اهتمامها على أحد عناصر العمليـة الفنية (على العمل الأدبي، أو على ما يحاكيه، أو على مؤلفه، أو على قارئه)، لكـن القـارئ يتنازل دائماً عن دوره وأهميته إما للنص أو لما يبرزه النص كمحتوى ومضمون، سواء كان ذلك العالم الخيالي أو " الواقعي"، أو يتنازل عنه للمؤلف حتى يستفيد القارئ من عبقريتـه أو يستمتع بها، ومع التطورات النظرية الحديثة كالألسنة والبنيوية والتقويض برز أثـر القـارئ بصفته عنصراً فعالاً في تناول النص وعملية التحليل والتأويل والإدراك والـسرد والقـص، ولعل ما يزيد في صعوبة تحديد هذه " المدرسة " هو إفادة ممارسي هذا النوع مـن النـشاط النقدي من الأطروحات الحديثة، سواء اللغوية منها أو النفـسية أو الحفريـة أو البنيويـة أو التقويض أو مكتشفات النقد النسائي، ولما لم يكن لهم مدرسة توحد غايتهم أو تحدد منهجيتهم، فإن كل من اهتم بالقارئ أو القراءة هو منتسب، وإن لم ينتسب إلى هذا التوجه، سواء كان هو رولان بارت أو كان هارولد بلوم، والأسماء التي ترتبط بهذا النوع من النقد هي في الأصـل الأسماء الألمانية خاصة التي قامت على مقولات الناقد الهولندي رومـان انغـاردن، أمثـال: فولفغانغ آيزر، وهانز روبرت ياوس، أما على الجانب الأمريكي فهنـاك نورمـان هولانـد وجيرالد برنس، وغيرهم كثير [1].

---

1 - انظر : ميجان الرويلي و سعد البازعي. دليل الناقد الأدبي. المركز الثقـافي العربـي. المغـرب. عـام ٢٠٠٥ م. ط٥. ص٢٨٢- ٢٩٠.

وربما كان أول من نظر لهذا المفهوم الألماني هانز روبرت ياوس، فقد كان اهتمام ياوس يتوجه نحو تاريخ الأدب عام ١٩٦٧م، فقد بدأ نقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب، والتماس بديل لها، فانتقد المنهج الوضعي؛ لأنه يعالج الأعمال الأدبية على أنها نتائج لأسباب مؤكدة، معارضاً الشرح العلّي لجماليات الإبداع غير العقلاني، والتماس الإبداع الأدبي في تكرار الأفكار والموضوعات القائمة بمعزل عن التاريخ، كذلك انتقد ياوس مفهوم الانعكاس عند الماركسيين جورج لوكاتش ولوسيان جولدمان، كما انتقص منهج الشكلانيين الروس لتعلقهم بجماليات الفن للفن وعدم قدرتهم على الربط بين التطور الأدبي والتطورات التاريخية الأعم، أما المنهج الجديد الذي يراه ياوس ملائماً لدراسة تاريخ الأدب فهو الذي يجمع مزايا الماركسية و الشكلانية، وقد خرج ياوس من هذه الثنائية بما سماه جماليات التلقي، والتي تركز على التفاعل بين المؤلف وجمهوره، فالأدب والفن يحصلان على تاريخ له سمة العملية والفاعلية، فقط يصبح تتابع الأعمال الأدبية متأملاً ليس فقط عبر الذات المنتجة (المبدع)، بل أيضاً عبر الذات المستهلكة (المتلقي)، أي من خلال تفاعل المؤلف والجمهور [1].

وقد طرح ياوس مفهوماً إجرائياً جديداً أطلق عليه (أفق انتظار القارئ) يمثل الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل، ودور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة ورواقها لدى جمالية المتلقي إذا ما كان الوسيط اللساني هو محور اللذة ورواقها عند البنائيين [2]، وظهرت لنا الهيرومنيوطيقيا عند ياوس، وقد انتهت نظرية التلقي التي ركزت في البداية على بنية " توقعات " القراء، وانتهت إلى التشديد على معنى التجربة الجمالية ووظائفها المتحققة من خلال عملية القراءة.

---

1 – سامي إسماعيل. جماليات التلقي. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. عام ٢٠٠٢م. ط ١. ص ٤٥.

2 – بشرى موسى صالح. نظرية التلقي أصول وتطبيقات. ص٤٥.

ومن ثم جاء (فولفغانغ آيزر) أحد أقطاب جامعة كونستانس الذي أسهم في تطوير نظرية التلقي ووضع أسسها، وقد اعتمد على مرجعيات متنوعة غذّت فرضياته " فاعتمد على مفاهيم الظاهراتية وعلى علم النفس واللسانيات والانثروبولوجيا، وأفاد من أعمال انغاردن الفيلسوف البولندي " وخطا آيزر خطوات أكثر إيغالا في إشراك الذات المتلقية في بناء المعنى بواسطة فعل الإدراك، وحاول آيزر أن يمنح القارئ القدرة على منح النص سمة التوافق أو التلاؤم، فوجد أن التوافق ليس معطى نصياً وإنما هو بنية من بنيات الفهم التي يمتلكها القارئ ويبنيها بنفسه؛ لأنه مقصود لذاته بقصد تحقيق الاستجابة والتفاعل النصي الجمالي [1].

المتلقي الضمني:

المتلقي المفترض هو القارئ الأول للعمل الأدبي بغض النظر إن كان مؤسسة أو فرداً، وهو الذي يعمد إليه المؤلف أو المبدع، فيكون من اختراع الناقد ولا يدل إلا عليه، ولا يعدو إلا أن يكون آلية معينة تساعد الناقد على شرح النص وتفسير آلياته وعمله، وأن يكون هو المثال الذي نحتذيه في مقارباتنا للنص.

ويتبين لإيزر أن هناك نوعين من القراء يرتبطان بلا شك بالناقد الأدبي وبمفاهيمه المختلفة؛ فهناك الناقد أو المنظّر المهتم بتاريخ الاستجابة الجمالية، وهناك كذلك الناقد والمنظر بالأثر المحتمل للنص الأدبي، فالأول هو القارئ الحقيقي (Real Reader) المعروف لنا بواسطة ردود أفعاله الموثوقة، وفي الحالة الأخيرة يكون لدينا القارئ المفترض (Hypothetical Reader) الذي تعرض عليه كل التحقيقات الممكنة للنص، وينقسم إلى القارئ المثالي (Ideal Reader) والقارئ المعاصر (Contemporary Reader) وأول

1 – المصدر نفسه ص٤٨-٤٩.

التقسيمين لا يمكن أن يقال أنه موجود موضوعياً في حين أن الثاني رغم وجوده بلا شك فإنه من الصعب أن يخضع للتعميم [1].

وقد كان إيزر يظهر المتلقي قبل بدع النص مما يجمع النص والقارئ في حلقة متواصلة ومترابطة بعضها ببعض، فكل منهما له تأثيره في الآخر، فالمتلقي ظاهر قبل النص بكل أدواته التي يشرح بها أعماق بنية النص .

والمتلقي الضمني قارئ، إن وجد فهو يوجد ساعة قراءة العمل الأدبي، حيث يخرج مهاراته المعرفية وكل طاقاته من مخابئها، فهذا المتلقي " قارئ ذو قدرات خيالية، شأنه شأن النص، وهو لا يرتبط مثله بشكل من أشكال الواقع المحدد، بل يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص، باحثاً عن بنائه، ومركز القوى فيه، وتوازنه، وواضعاً يده على الفراغات الجدلية فيه فيملأها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له. وهو منتج بقدر ما هو مدرك لأسرار الأساليب اللغوية للنص الذي يقرأه، وعندما ينتهي من قراءة النص يكون قد حقق ما تطلبه القراءة الظواهرية. أي (الأنا) المفكرة لا تكون إلا عندما تدخل دخولاً فعلياً في علاقات وارتباطات مع اللغة وحركتها "[2]

فالقارئ الحقيقي كما يقول إيزر: " أساس دراسات تاريخ ردود الأفعال في حين يتم تركيز الانتباه على الطريقة التي يتم بها تلقي عمل من الأعمال الأدبية لدى جمهور محدد من القراء، ومهما كانت الأحكام التي تصدر على العمل فإنها تعكس مختلف توجهات ذلك الجمهور ومعاييره، حتى إنه يمكن القول: إن الأدب يعكس مجموعة القوانين التي توجه هذه الأحكام، كما يصدق هذا حين ينتمون إليه، فإن حكمهم على العمل المشار إليه يظل يكشف عن

---

1 – سامي إسماعيل، جماليات التلقي ، مطبعة المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ' ط١ ، عام ٢٠٠٢م ، ص١٢٥.

2 – نبيلة ابراهيم. القارئ في النص : نظرية التأثير والاتصال (مقال)، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٨٤، ص١٠٣.

معاييرهم الخاصة، وبالتالي هو يقدم دليلاً ملموساً على المعايير والأذواق التي سادت في مجتمعهم "[1].

فالمتلقي الضمني المفترض يظهر في ظروف مثالية خيالية، في حين أن المتلقي الحقيقي يظهر في الظروف العادية، لكن إيزر أوضح دور المتلقي الضمني حين قال: " تنبيهه مسبقاً ثلاث عناصر أساسية هي: الرؤى المختلفة الممثلة في النص، ونقطة التمييز التي يربط بينها منها، ونقطة الالتقاء التي تتجمع عندها " [2].

ويطور ياكبسون علم الإشارة واعتباطية اللغة أو مفهوم السيمولوجيا الذي بشر به أستاذه (فرديناn دي سوسير)، واستطاع ياكبسون أن يوظّفه في مجال الدراسة الأدبية بما نتج عنه من " إطلاق إشارات كدوالّ حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص " [3].

المتلقي الضمني وأثره في نص المتنبي:

وقد تعرض المتنبي إلى متلقين ضمنيين كثيرين، فقد كانوا في مخيلته حينما قال شعراً لا يفهمه سوى النخبة أو نخبة النخبة، فقد كان يفترض وجود الآخر الذي هو قارئ وناقد ومتذوق، ومراعاته الوزن والإيقاع والشكل والمفردات والأسلوب، هي محاولة لخلق آلية توصيل ناجحة، فهو يبحث عن كل ما يحير المتلقي لما يبدع في شعره، خصوصاً وأنه قد دخل بلاط سيف الدولة الذي كان يمتلكه شعراء ليسوا من الشعراء العاديين، فوضع المتلقي نصب عينيه ليستثيره ويحيره،فكان يحتاج شعر المتنبي إلى القارئ الضمني المثالي ليستخرج

---

1 – نبيلة ابراهيم. القارئ في النص : نظرية التأثير والاتصال (مقال)، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٨٤، ص٣٤.

2 – المرجع نفسه ص ٤١.

3 – الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط١، جدة، عام ١٩٨٥ م، ص٢٠.

الجواهر من داخل المحار، فقد أعطى للمتلقين المجال في الإبحار في شعره، كلٌ حسب مقامه ومكانته وتخصصه. وقد نشبت خلافات في ذلك الشعر ولكنها " خلافات مبعثها الرئيس اختلاف الميول والأذواق وطرق التفكير، مع اتحاد الغرض واتفاق الغاية، وهي بيان المتنبي، والتوفر على فنه وكشف غامضه، خدمة للحقيقة ووجه التاريخ، وهي خلافات تعطي الأدب ونقده حيوية وحرارة تساعده على التفاعل مع سائر تيارات الحياة الحية والمتطورة "[1]. فهذا الأدب الحي قد أعطى المتلقي مساحة واسعة من البحث والاطلاع في هذا الأدب الخالد الحي بهذه القراءات المتوالية واحدة بعد الأخرى، فأصبح كل متلق لشعر المتنبي يدرسه من كل جهة ؛ سواء من جهة الأسلوب أو من جهة المعاني، أو من جهة التاريخانية أو من جهة الموازنات والإيقاعات الموسيقية المتوازية، فبعد أن هوجم المتنبي بالحداثة في شعره والخروج عن عمود الشعر، أصبح من أكبر الشعراء المبدعين، وهذا بفضل المتلقين الضمنيين لشعره، وهم من أعطاه هذه القيمة، فقد طرح المتنبي شعره وأعطى المتلقين الحرية في قراءته.

وقد ظهرت العديد من القراءات لنصوص المتنبي وأعطته شهرة أكبر مما كانت عليه، وهذا كله بفضل إبداعه في نصوصه الرائعة والتي جعلت المتلقي يبحث في هذا لإبداع ، بغض النظر عن تاريخانية أو شخصانية المبدع، يقول(نور ثروب فراي) : "لقد كان شكسبير أكثر شعبية من ويبستر Wobster ولكن ذلك لم يكن بسبب كون شكسبير أكثر (تمكناً من الفن الدرامي)، وكان كيتس Keats أكثر شعبية من مو نتغميري Montgomry ولم يكن ذلك كون كيتس شاعراً أفضل، ونتيجة لذلك لا توجد وسيلة، سواء للأحسن أو للأسوأ تمنع من اعتبار النّاقد الرائد (المستطلع الثقافي) والمبرمج (أو المشكلّ) للتراث الحضاري. ومهما تكن

---

1 - محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، مصر، دار المعارف ط ٢، عام ١٩٦٩م، ص٢٨٠.

شعبية شكسبير أو كيتس الآن فإنها كانت نتيجة الشهرة التي أوجدها النقد "[1]. وهذا دليل على أن المتلقي ذو مكانة كبيرة خصوصا إذا تلقى نصا أكثر حيوية كما يقول نور ثروب فراي: " إن دراسة الأعمال الفنية المتواضعة تبقى شكلاً عشوائياً وسطحياً من أشكال التجربة النقدية، في حين أن الأعمال المختارة العميقة تسوقنا إلى نقطة تؤهلنا لرؤية عدد هائل من الأنماط المتقاربة الدلالة"[2].

وهذا العمق من الدلالة ينطبق على نصوص المتنبي ، فالمتنبي يحتل وضعاً استراتيجياً عند تناوله النصوص، فهو على مدى معرفة ومجالات مختلفة تنتمي إلى مجالات ومذاهب شتى، فالمتنبي ذو قدرة على الصياغة والتصوير، وهي تتجسد في وحدات النص المسمى (بالقصيدة).

فتلقي نص للمتنبي، في أبسط صوره، شكل من أشكال الفهم والتذوق والتفسير والتقييم والتجاوب، وهو، بهذا المعنى، فعل ملازم لظهور النص، وضامن لاستمراريته ؛ لأن عملية الكتابة تستوجب حتماً عملية القراءة والتلقي، بل إن عملية الكتابة "تتضمن عملية القراءة لازماً منطقياً لها، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميِّزين الكاتب والقارئ، فتعاون المؤلف والقارئ في مجهودهما هو الذي يخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكري (...) فلا وجود لفن إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم "[3].

ومن ذلك المنطلق يمكننا القول: إن للمتلقي فعلا ينشأ مع ميلاد النص، ويلازمه ملازمة حتمية، بحيث يمكننا أن نتوقع ضياع نص ما، أو إسقاطه في غياب النسيان إذا لم تطله يد

---

1 – علي الشرع. مسارات في الفكر النقدي الغربي الحديث، فصول نقدية مترجمة، تشريح النقد لـ (نور ثروب فراي) عمان الأردن، نشر أمانة عمان الكبرى، عام ٢٠٠٧ م، ص٣٢.

2 – المرجع نفسه ص٦٠.

3 – جان بول سارتر. ما الأدب ؟، ترجمة : محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، د.ت، ٤٢.

التلقي، وهذا لا ينطبق على المتنبي؛ لأنه أجبر المتلقين باختلاف أنواعهم على قراءة نصوصه ودراستها بعمق من جميع النواحي، فأتاح للمتلقي أن يدرس نصوصاً كانت قد احتوت على معان ظاهرة ومعان عميقة باطنة ، في ظل مناهج معينه كالمنهج التاريخي والمنهج النفسي ، شعريته .

. .. إلى آخر ذلك من الدراسات التي حظيت بشرف دراسة شعر المتنبي، بغض النظر عن بعض الدراسات التي كانت متحاملة على المتنبي ـ مثل النقد الثقافي ـ ، فهي أيضا من الدراسات المنتمية لإبداع الشاعر ، وغريب أن تلك الخصومة التي نشبت بين القدماء حول شعر المتنبي لم ينج منها المحدثون، فقد انقسموا أيضاً فيه انقساما، ففئة تناصبه العداء، وأخرى تلهج بذكره، وأعتقد أن هذه الخصومة المستمرة دليل على أن الرجل شاعر كبير؛ إذ الفكر القوي والعميق يولد قراءات قد تكون متضاربة أحيانا، وهذا هو حال الناس مع الشاعر أبي الطيب المتنبي الذي جاء فملأ الدنيا وشغل الناس ولا يزال.

أغلب المؤرخين يرجعون عصر التطور والنهضة العربية إلى الحملة الفرنسية التي قادها نابليون إلى مصر " منذ الصدمة الأولى شعر بها العالم العربي على إثر الحملة الفرنسية التي قادها نابليون الأول إلى وادي النيل قبل نهاية القرن الثامن عشر، واصطحب فيها طائفة من العلماء والباحثين المنقبين، ومعهم مطبعتهم وأزوادهم من كتب ومراجع ومصنفات من العالم الحديث "[١]

أما عصر المتنبي الحديث فقد عرف في سنوات الثلاثينيات حركية في التأليف حول المتنبي، وقد يعود هذا الانتعاش للمنعطف التاريخي الذي سيعرفه العرب في العصر الحديث،

1 – عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية الاجتماعية، مكتبة الغريب، د. ت، ص٧

أي مرحلة الاستعمار المباشر للدول العربية والاصطدام بالغرب الامبريالي، وقد كان وراء هذه الوضعية أن قررت جل العواصم في العالم العربي أن تقوم بتخليد ذكرى المتنبي بعد مضي ألف سنة على وفاته، منها ذكراه الألفية في حلب سنة ١٩٣٥م، فقد أحدثت هزة في الاعتزاز القومي فرح بها العالم العربي، فأقام لها المهرجانات والأسواق، وعقدت له المقالات الأدبية والأبحاث[1].

وقد صادف الاحتفال بالذكرى الألفية للمتنبي أن احتفلت إيران بمرور ألف سنة على موت شاعرها الكبير الفردوسي، وأيضا احتفال ألمانيا بمرور مائة سنة على وفاة شاعرها جوته، إن احتفال العرب بذكر شاعرهم ليس تقليدا للاحتفالات التي أقيمت لشعراء في أماكن أخرى، وإنما هو احتفال يجيب عن أسئلة الواقع العربي الحديث، فلمَ المتنبي وليس أبا تمام أو البحتري أو ابن الرومي أو أبا نواس ؟

فإذا كانت هذه الدراسات التي قاربناها وأسفرت كلها عن تصورات مختلفة حول المتنبي وشعره، فهي تعكس بالأساس طبيعة الخطاب النقدي الحديث حول الأدب القديم، وتعكس أيضا الحوار النقدي الذي لا زال يفرض تقاليده في النقد العربي الحديث.

إن استخدامنا لنظرية التلقي في قراءة تراثنا سيكشف لنا عن أسباب الاعتناء بشعراء، وإقصاء شعراء آخرين،وعلى ذلك فلابد من أن نعيد النظر في تاريخنا الأدبي عن الأسباب والعلل وراء هذه الانتقائية ووراء الاعتناء بالقمم وإهمال الشعراء الذين ووجهوا بالصمت أو الإقصاء.

---

1 - بكري شيخ أمين، المتنبي وصراعاته، دراسة نفسية وأسلوبية، الدار السعودية، ط١، عام ٢٠٠٠م، ص١٧٤-١٧٥.

المتلقي الناقد:

من عادة النقاد ألا يهتموا كثيراً بمقاصد الشعراء فيما انشؤوا من ألوان القول وفنون العمل، ولا يعد مقصد الشاعر من قصيدة – وإن نص على ذلك صراحة – قيداً يَغُلُّ من حرية الناقد في أن يجول في هذا العمل كيفما شاء، ويبحر في سواحله الواسعة العميقة ما وسعه الإبحار، يستخرج من الأعماق ما يريد، ويستكنه منها ما يهديه إليه ذوقه وحسّه وخبرته.

إن العمل الأدبي – بمجرد أن يفرغ منه صاحبه، ويدفعه للناس – يصبح ملكاً لهم جميعا، ويصبح رأي هذا الأديب فيه، ونظرته إليه عندئذٍ رأي واحد فقط من الناس. وقد يكون رأياً سديداً أو لا يكون، وقد يُوَاجَهُ بالاحترام والقبول والرضا، وقد يؤخذ مأخذ السخرية والاستهزاء، كما تؤخذ آراء بعض الناس عادة، ولا يتمتع هذا الرأي – بسبب كونه صادراً عن صاحب الرأي الأدبي ذاته – بأي لون من التمييز أو الاعتبار.

يقول بول فاليري (poul valrey) في وصف قصيدة الشعر: إن " النص بعد نشره يشبه الجهاز الذي يستخدمه كل امرئ كما يشاء تبعاً لوسائله، ومن المحقق أن صانعه لا يستخدمه أحسن من غيره.. ولشاعري المعنى الذي يراد لها، والمعنى الذي أريده إنما يناسبني وحدي، ولا يعارض معنى آخر لأحد، ومن الخطل المنافي لطبيعة الشعر، بل إنه قاتل له، ادعاء أن لكل قصيدة معنى واحداً هو المعنى الحقيقي الذي يتفق مع تفكير الشاعر..." [1]

1 – لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة ، عام ١٩٧٠ م ، ص ١٢٦. عن فاليري .

فليس الشاعر إذن أعلم بشعره من غيره، وليس من المحقق أنه أقدر الناس على النفاذ إليه ؛ لأنه أنشأه، بل قد يكون الناقد أبصر بالعمل من صاحبه نفسه، وأشد توغلاً في فهم أسراره ودقائقه، وقد يفهم من القصيدة مثلاً ما لم يقصده الشاعر أو يفطن إليه عندما كان آخذاً في نظم شعره، أو بعد الانتهاء منه.

إن الفطنة لما في الأثر الأدبي من روعة وجمال، والنفاذ إلى أسراره البعيدة، ثم نبش الغطاء عن هذه الأسرار ؛ ليس عملية سهلة، ولا أمراً هيّناً خفيف الشأن يؤتاه كل واحد، ولكنه عمل يحتاج إلى خبرة طويلة، وثقافة واسعة، وفطنة لا تتفق إلاّ للعباقرة من النقّاد.

وقد أقر بعض الشعراء لنقّادهم بهذه المعرفة، واعترفوا بفضلهم وتميزهم في النفاذ إلى بواطن الأثر الأدبي. كان أبو الطيب المتنبي يُسأل عن شعره أحياناً، فيحيل السائل إلى أبي الفتح عثمان بن جني [1]، شارح ديوانه، وناقد شعره، ويقول عبارته المشهورة التي ما زال التاريخ الأدبي يردّدها شهادة من شاعر عظيم لناقده: " عليك بابن جني، فإنه أعرف بشعري مني " [2].

وكم شرح النقّاد مسرحيات شكسبير، وما أكثر ما وجّهوا رواية عطيل، أو يوليوس قيصر، أو هاملت، أو روميو وجولييت، أو غيرها، توجيهات ما يظن أحد أنها قد خطرت في بال صاحبها يوماً، ولكن أحداً لم ينكر عليهم ذلك، بل إن هذه المسرحيات قد ازدادت عمقاً وثراء في المدلول في أعين الناس بفضل عمل الناقد ونفاذه، وبعد نظره.

---

1 – هو أبو الفتح بن جني عثمان بن جني الموصلي النحوي، صاحب التصانيف وكان أبوه مملوكا روميا لسليمان بن فهد بن أحمد الأزدي الموصلي، وكانت ولادة ابن جني بالموصل قبل الثلاثمائة، وتوفي يوم الجمعة ثامن عشر صفر ببغداد قال ابن خلكان: وجني بكسر الجيم وتشديد النون وبعدها ياء.

2 – عبد الحي بن أحمد بن محمد الحنبلي، شذرات الذهب، تحقيق : عبد القادر الأرنوط، دمشق، درا ابن كثير، ط١، ١٤٠٦ هـ، ج٣، ص١٤٠.

بل إن لكل جيل فهمه الخاص للآثار الأدبية التي بين يديه، وقد يصادم هـذا الفهـم المفاهيم القديمة أو يناقضها أو يعاكسها، ولا يستطيع أحد أن يـصادر هـذا الـصنيع، أو يواجهه بالاستهجان والرفض، يقول ف. أ. ماثيسن عن إحدى مسرحيات شكسبير: إن " ما رآه القرن التاسع عشر في هاملت هو ما رآه كولريدج: صورة الفيلسوف المتـسامي منهمكاً في تأمل نفسه، أما ما نراه نحن فهو صورة رجل تواجشت روابطه بمجتمعه على نحو لا يمكن فصلها، وكما نرى بإيجاز في مشهد من المسرحية كان من عادة المخرجين في القرن التاسع عشر أن يحذفوه.. "[1].

وفي محاولة لتعريف النص الشعري يقول المناصرة: " النص الشعري هو: كتلـة لغوية سوداء في البياض، تكتمل بالقراءة... هو خاضع للقراءة التي تضيف أو تحـذف، ولكن القراءة مهما تنوعت، لا تتطابق مع النص أبداً... لهذا لا يوجد شيء بعد النص إلا في القراءة "[2].

وهكذا يكون من حق المتلقي أن يستنبط من العمل الأدبي الذي أمامه ما يـشاء مـن المفاهيم والمدلولات والقيم ما دامت طبيعة العمل تحمل هذا، والمتلقي أشبه بمن يغوصون في أعماق البحار ؛ فقد يستخرج أحدهم اللؤلؤ، وقد يعود الآخر بالمرجان، وقد يرجع ثالث بالصدف أو غيره، فكلٌ قد وقع على ما يشاء في داخل هذا البحر المترامي الفسيح الـذي يحتوي على كل هذا، والعمل الأدبي – في الحقيقة – كالخضَم[3] الزاخر العميق فهو واسع الدلالة، بعيد الغور، غني بالإيحاءات والصور والرموز.

---

1 – روي كادون، الأديب وصناعته، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، مكتبة منيمنه ، بيروت ، عام ١٩٦٢ م ، ص ٢١٨.

2 – عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، دار مجدلاوي، الاردن، عام ٢٠٠٦ م، ط١، ص ٢٩٤.

3 – الخضم : الجمع الكثير من الناس

إن الشعر الجيد عميق المضمون، ثرُّ الدلالات، وهذا في الأصل ميزة كبرى من مزاياه، فالقصيدة الواحدة يمكن أن تثير لدى مجموعة من المتلقين عدداً كبيراً من المشاعر والأحاسيس تختلف من واحد إلى آخر. وقد يقرأ الجمهور نصاً واحداً فيوجهه كل قارئ حسب ما يناسب ذوقه أو هواه، أو ما يشبع ميله أو هواه، وقد لاحظنا هذا في شعر المتنبي – على سبيل المثال – قصيدته الميمية التي تعددت قراءاتها، مع اختلاف كل قراءه عن الأخرى.

وهكذا تبدو العودة إلى استخراج المعنى من (قلب الشاعر) ضرباً من العبث الذي لا طائل تحته، ولا خير فيه ؛ يقول رينيه وليك و أووستن في كتابيهما نظرية الأدب: " ولو قدر لنا أن نسأل شكسبير عن المعنى الذي قصد إليه من كتابه هملت لما كان جوابه ما يشفي الغليل، ومع ذلك فنحن نجد في هاملت معاني من الراجح أنها أبعد ما تكون عن ذهن شكسبير.. "[1].

والحق يقال إن العمل الأدبي – مهما كان نوعه – عالم مستقل بذاته، وهو عالم متكامل يحتوي كل مقومات الوجود والتفسير والتحليل، وما نزال حتى هذه الساعة نقرأ آلاف الآثار الأدبية التي تعود إلى آلاف السنين دون أن يحول بيننا وبين فهمها والاستمتاع بها، حائل، إننا لا نملك إلا العمل الأدبي نفسه، وهو شيء كافٍ كفاية تامة، فالأدب شيء خالد متجدد باستمرار، ولا ينتهي بموت قائله، أو بانتهاء الزمن الذي قيل فيه، وما سيرورة الأدب وبقاؤه وخلوده إلاّ نتيجة لثراء المعاني التي ينطوي عليها ؛ إذ يبلغ العمل

---

1 – لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، ص١٢١.

الأدبي الخالد آفاقاً بعيدة من الدلالة لم تكن تخطر ببال صاحبه على الإطلاق وهو ينشئ عمله.

ولعل أبا الطيب المتنبي قد أحس ذات يوم بهذه الحقيقة، حقيقة العوالم الفسيحة التي ينطوي عليها الشعر العظيم كشعره مثلاً، حتى إن الناس سوف يختصمون كثيراً في فهمه، وفي تفسيره وتأويله واستنباطه، ولكن ذلك لم يحزنه، بل كان يقول قصيدته، ثم ينام مطمئناً، وليفعل القوم من بعده ما يشاءون، فهذا حقهم؛ لأن القصيدة قد صارت ملكهم:

أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي وَأسْمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ

أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِها ويسهر الخلق جرّاها ويختصم [1]

وهكذا تبدو العودة إلى العمل الأدبي نفسه دائماً هي الأصل ؛ لأنها العودة إلى عالم مستقل متكامل، يستطيع وحده أن يفي بكل شيء. ..

1 - ديوان المتنبي ، بشرح أبي البقاء العكبري ، ضبط نصه وصححه : كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، عام ٢٠٠٨ م، ط٢، ج ٣، ص ٣٨٨.

الفصل الأول

تلقي شعر المتنبي في ضوء المنهج التاريخي

المنهج التاريخي:

ينظر النقاد المحدثون إلى المنهج التاريخي على أنه واحد من المناهج السياقية التي اشتهر بها النقد الأوربي الحديث، وقد ظهر هذا المنهج في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بجهود جملة من النقاد الفرنسيين، أمثال:"سانت بيـف" (Saint Beuve)، "وهيبوليـت تين"((Hippolite Taine، و"برونتير"(Bruntiere)، "وغوسـتاف لانـسون" (Gustave Lanson). ثم أخذ هذا المنهج يشيع في أوروبا وفي العالم العربي، حتى صارت كتب النقـد والأدب تتبنى أطروحته في محاولتها صياغة تاريخ للأدب.

وقد فطن رواد المنهج التاريخي إلى القصور الذي لحق بالنقد الأدبي، لما شاع فيه من أحكام متسرعة، وانطباعات متكلفة، وتفسيرات جاهزة، سادت في النقدين: البلاغـي، والتـأثيري، فراحوا ينشدون الصرامة العلمية، والدقة الموضوعية فيما أتاحه لهم العلم التجريبي، والفلسفة الحديثة من مناهج البحث، وطرائق التفكير، فاستلهموا الفلـسفة الوضـعية لـدى "أوجـست كونت"(Auguste Conte)) ومنهج البحث الاجتماعي لـــــ"إميـل دور كـايم" (Emile Durkeim) ونظرية التطور التي وضعها "داروين" (Darwin)، وأفادوا من النظرية التـي ألفها "فرانزبوب"(Franz Bopp) في علم اللغة المقارن[1].

وأولى هذا المنهج الأديب – بوصفه فرداً وكائناً اجتماعياً- مكانة كبيرة بإبراز أثر الوسط الاجتماعي في الإبداع الأدبي، وفهم العبقريات الفذة في صلتها بروائعها الأدبية، وبفضل هذا المنهج نحا النقد الأدبي المنحى الذي أفضى إلى التماس كل ما يتصل بحياة الأديب وعصره،

---

1 عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، تونس، مطبعة :دار الجنوب للنشر، عام ١٩٩٤م، ص ٨٦-٨٧.

للتسلح بمعرفة دقيقة تحيط بكل الظروف التي أسهمت في تشكيل عبقرية الأديب وموهبته الفنية[1].

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أنه " من أشد الأمور خطراً أن يقال: إن كل أديب كائن مستقل بذاته، فضلا عن أن يقال ذلك في آثاره: قصيدة، أو قصة، أو مسرحية، إنما الأديب وكل آثاره وأعماله ثمرة قوانين حتمية عملت في القديم، وتعمل في الحاضر، وستظل تعمل في المستقبل، وهو يصدر عنها صدوراً حتمياً لا مفر منه، ولا خلاص؛ إذ تشكله وتكيفه حسب مشيئتها، وحسب ما تحمل في تضاعيفها من جبر وإلزام"[2]

وتكمن أهمية المنهج التاريخي، في أنه يتيح للناقد أن يعيد إبداع العمل الأدبي، ويحكم عليه بموضوعية حينما يسترجع الناقد الظروف الأصلية، التي أبدع فيها العمل الأدبي، مستعيناً بالبحث التاريخي، وأن يعيد إليه الحياة واللون اللذين كان عليهما عند مولده[3].

وتنبثق تصورات هذا المنهج من ثلاثة مبادئ أساسية **أولها**: أن العمل الأدبي ظاهرة طبيعية، يخضع-في نشأته-لما تخضع له أي ظاهرة طبيعية، **وثانيها**: أنه من نتاج الإنسان، وبيئته، وعصره. **وثالثها**: أن الحكم النقدي عليه لا يمكن أن يكون إلا حكماً موضوعياً، يتخذ من التفسير الأدبي نفسه[4].

ويتفق أصحاب هذا المنهج – على اختلاف أصولهم المعرفية وتنوع مشاربهم الفلسفية– على فرضية أساسية، مُفادها: أن مؤرخ الأدب "لا يعنيه في قليل ولا كثير ما يتفرد به الأديب، إنما ما يجتمع فيه مع أدباء أمته، مما يمكن أن نسميه قاسماً مشتركاً، وهو قاسم يعدّه

1- حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، تونس، مطبعة :سراس للنشر، عام ١٩٨٥م، ص٤٠.
2- شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، مصر دار المعارف، عام ١٩٧٢م، ص ٨٥-٨٦.
3 – أندرسون إمبرت إنرك، مناهج النقد الأدبي، ترجمة، :الطاهر أحمد مكي، ط٢ القاهرة:دار المعارف، عام ١٩٩٢م، ص ١٠٩.
4- وفيللو كارلوني، النقد الأدبي، ترجمة : كيتي سالم، ط٢،بيروت، باريس: منشورات عويدات، عام ١٩٨٤، ص٤٦.

لكي يوضع في فصيلة أدبية معيّنة، لها خصائصها وصفاتها المحددة، وهي صفات وخصائص لا تتضح في الفصيلة إلا من خلال بحوث دقيقة لكل ما يتصل بأدبائها من علاقــات لا تكــاد تنحصر بجنسهم، وبيئتهم، وعصرهم،وظروفهم التربوية، والاقتصادية، والاجتماعية، وكل ما أفعم أحاسيسهم ونفوسهم من وشائج وروابط زمانية ومكانية، وكل ما داخل حياتهم من حوافز وعوائق، مع ما مر بالأديب من طيف سعادة أو طيف شقاء، ومن ذلك كله ينفذ مؤرخ الأدب إلى وضع الأدباء وضعاً بصيراً في فصائلهم الأدبية وأنماطهم الفنية"[1].

1 - شوقي ضيف، البحث الأدبي، ص ٨٦-٨٧.

١- تلقي حياة المتنبي:

أ- تلقي نسبه:

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي [١]، وقيل: أحمد بن محمد بن الحسين [٢]، وزاد بعضهم ابن الحسن بن عبد الصمد [٣]، وقيل: أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار [٤]، وبعض يضيف الكوفي [٥]، الكندي الجعفي [٦]، وفريق ثالث يقتصر من اسمه على أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الملقب بأبي الطيب [٧].

أما عن تلقي مولده فيقال إنه ولد في سنة ثلاث وثلاث مئة بمحلة تسمى كندة، فنسب إليها، وليس هو من كندة القبيلة [٨]، بل هو جُعْفي القبيلة بضم الجيم وسكون العين المهملة [٩]، وكان أبوه يعرف بعيدان السقاء [١٠]؛ لأنه كان يسقي الماء لأهل الكوفة في زمانه، ويقول

---

1 - أبو الفتح عثمان بن جني، الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تحقيق : محسن غياض، بغداد، مطابع الجمهورية، عام ١٩٧٣م، ص ٢٧. وضياء الدين بن الأثير، الاستدراك في الرد على رسالة ابن برهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية، تقديم وتحقيق : حنفي محمد شرف، القاهرة، مطابع الأنجلو المصرية، عام ١٩٥٨م، ص ٣٥، وأحمد بن علي بن معقل المهلبي الأزدي، مآخذ على الكندي، تحقيق : هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث – عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، بغداد، مطبعة الحرية، عام ١٩٧٧م، ص ١٧٥.

2- محمود محمد شاكر، المتنبي، السِّفر الأول، القاهرة، مطبعة المدني، عام ١٩٧٦م، ص ١٣.

3 - أحمد بن الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، المجلد الرابع، عام ١٩٣١م، ص١٠٢. وانظر محمود شاكر، المتنبي، السِّفر الثاني، تاريخ دمشق، ص ٣١٣، ٣١٤.

4 - ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق إحسان عباس، لبنان، دار الثقافة، عام ١٩٧٧م، المجلد الأول، ص ١٢٠. محمود شاكر، المتنبي، السِّفر الثاني، ص ٢٦، ٣٤١. وفي السِّفر الأول، ص ١٣

5 - ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج١، ص١٢٠. عز الدين ابن الأثير، اللباب في تهذيب الأنساب، بغداد، مكتبة المثنى، ج٣، ص ١٦٢.

6 - عز الدين ابن الأثير، اللباب في تهذيب الأنساب، ج٣، ص١٦٢.

7 - محمود محمد شاكر، المتنبي، السِّفر الثاني، ص ٢٦.

8 - أحمد بن علي الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، المجلد الرابع، ص ١٠٢. الثعلبي ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين، مطبعة دار الفكر، بيروت، ج١، ص ١٦١.

9 - أبو الفداء المختصر في أخبار البشر، الجزء الثاني، ص ١١١.

10 - أحمد بن الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، المجلد الرابع، ص ١٠٣. و ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج١، ص ١٠٥.

شوقي ضيف ردًا على ذلك: " إن كل ما يقال من أن أباه كان سقاء يبيع الماء بالكوفة من وضع خصومه ليثبتوا عليه أنه انحدر من رجل فقير لا شأن له "[1].

وقد اختلف المتلقون المؤرخون في نسبه اختلافات متعددة، وتباينت آراؤهم حول أسرته ونشأته، وازداد الخلاف تبايناً في العصر الحديث، حيث ظهرت بعض الدراسات الحديثة تنكر أصله العربي، وتوضح أسباب الغموض حوله، وتردها إلى أمور شتى، ودراسات أخرى ترد أصله إلى العرب بجنوب الجزيرة العربية، وتستند إلى بعض الروايات القديمة حول نسبه، ودراسات أخرى ترد أصله إلى العلويين الذين ينتهي نسبهم إلى الإمام علي رضي الله عنه.

وأول من تلقى ظاهرة الشك في نسب المتنبي، المستشرق الفرنسي بلاشير، فقد ألف كتاباً ضخماً حاول فيه الانتقاص من المتنبي بكل ما أوتي من قوة. يقول عنه وقد شك في نسبه: "وليس لدينا عن أسلاف المتنبي لأبيه معلومات تصعد إلى أبعد من أبيه الحسين، وكان هذا يقول: إن أصله من جنوبي الجزيرة العربية، مدعياً الانتساب إلى جعفى وهي بطن من سعد العشيرة من مذحج التي استقرت جماعة منهم عند الفتح الإسلامي في العراق "[2].

وقد شايع بلاشير كثير من أدبائنا المعاصرين، ومنهم طه حسين الذي ألمح في كتابه مع المتنبي إلى أنه لقيط يقول: " هو لا ينسب نفسه إلى رجل، لأنه لا يحفل أو لا يريد أن يحفل بالانتساب إلى الرجال، وإنما ينتسب إلى الآباء والجدود من غلبه المفاخرون وقهره المنافرون، وقطعوا عليه السبل، وسدوا عليه أبواب الحيلة، فاتخذ الآباء والجدود تلعة ومعذرة يلتمس عندهم ما لا يجد عند نفسه، ويستعير من أعمالهم ما لا يجد في أعماله.

---

1 – شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مطبعة دار المعارف، ص ٧٥

2 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة : إبراهيم الكيلاني، دمشق، عام ١٩٧٥م، ص ٤١، ٤٢.

هو إذن لا ينتسب إلى الرجال، لأنه لا يريد أو يستطيع أن يجد في الانتساب إلى الرجال غناء "[1].

وينضح شك طه حسين في نسب المتنبي من جهة أبيه في قوله: " أما أبوه فقد زعموا أنهم كانوا يعرفونه شيئاً يسيراً جداً، وكانوا يزعمون أن أبا المتنبي كان سقاء في الكوفة. تحدث المؤرخون بذلك، وهم بين متحدث به يريد أن يرفع من شأن المتنبي الذي انحدر من رجل حقير، فملأ الدنيا وشغل الناس، وبين متحدث بذلك ليضع من شأن المتنبي الذي انحدر من رجل حقير فورث عنه الحقارة. كان يبيع الماء على الناس، وكان هو يبيع ماء وجهه على الممدوحين "[2]. وهو بعد هذا يمضي في حديثه عن المتنبي، فلا يرى المؤرخين يذكرون من أمر والده شيئاً، وأن ديوانه لا يذكر شيئاً عنه يقول: " وجائز أن يكون المتنبي عربياً، وجائز أن يكون من عرب الجنوب جعفي الأب، همداني الأم، ولكن الشيء الذي ليس فيه شك هو أن ديوانه لا يثبت هذا ولا يؤكده، بل لا يسجله ولا يذكره. ومن يدري، لعل ديوانه ينفيه، ولعله ينفيه نفياً هو إلى الصراحة أدنى منه إلى الإشارة والتلميح.

أكان المتنبي يعرف أباه ؟ قال المؤرخون: نعم، ولم يقل المتنبي شيئاً، فأنت تقرأ ديوانه من أوله إلى أخره، وتقرؤه مستأنياً متمهلاً، فلا تجد فيه ذكراً لهذا الرجل الطيب الذي أنجب للقرن الرابع شاعرًا عظيمًا. ومن لم يعرف أباه لم يعرف جده ! وإذا كان المؤرخون قد اتفقوا

---

1 – طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، مصر، ط١١، عام ١٩٧٦م، ص ١٥.

2 – طه حسين، مع المتنبي، ص ١٣، ومحمد كمال حلمي بك، أبو الطيب، مطبعة الشباب، القاهرة، عام ١٩٢١م، ص ١٢١، ١٢٢. وعبد الرحمن صدقي، جنون العظمة في المتنبي مرض نفسي، مجلة الهلال، عدد خاص بالمتنبي، المجلد الثالث والأربعون، نوفمبر عام ١٩٣٤م، أغسطس، عام ١٩٣٥م، ص ١١٧٧، ١١٧٨. ومصطفى الشكعة، من فنون الأدب العربي، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٥٧م، ص ١٠١. وإبراهيم علي أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، دار الفكر العربي، مصر، ص٢٩٦.

على أنهم كانوا يعرفون أبا المتنبي ويسمونه حسيناً، فإنهم لم يتفقوا على جده، ولم يجمعوا على الاسم الذي يلصقونه به، فهو الحسين حيناً، وهو عبد الصمد حيناً آخر "[1].

وفي قول طه حسين هذا تناقض مع الأسباب الحقيقية، وهي أن اختلاف المؤرخين في أبي الرجل من الناس أو جده لا يكون دليلاً على ضعة في النسب أو ضعف في الأرومة ! عن مثل هذا الكلام من باب الظن والشك، وفي كتب التاريخ والتراجم، نجد الكثير من الخلاف بين المؤرخين في أسماء الأدباء والأجداد، ومثل هذا لا يكون طعناً في النسب أو اختلاف النسابين والمؤرخين في أسماء عمود النسب شائع؛ لأن علم الأنساب العربية يعتمد على الرواية، والرواية يقع فيها التحريف والخطأ والسقط والنسيان وما إلى ذلك، فليس يربط ذلك بعضه ببعض معنى يقيمه أو يذكر به، أو يحفظه من الإسقاط. ولو شئنا لضربنا له الأمثال بمن لا يختلف في أمره، ولا يقال فيه ما يقول الدكتور – طه حسين – في أبي الطيب أنه لا يعرف أباه [2].

لم يكف طه حسين أن يشكك في نسب المتنبي من ناحية أبيه وجده، وإنما شكك أيضاً في أسرته كلها، وهو حين ينكر ذلك يتعلق بالأسباب التي يرى فيها خيوطاً توضح ضعف هذه الأسرة، فيقول: " ومن حقك أن تسألني لمَ أطيل الحديث عن نسب المتنبي، وأظهر الشك في معرفته لأبيه ما دمت لا أميل إلى الجدال في عنصره العربي الصريح ؟ من حقك أن تلقي علي هذا السؤال. فاعلم ياسيدي أني لم أثر هذه المناقشة الطويلة لأعرف أكان المتنبي عربياً أم أعجمياً، وإنما أثرتها لأنهي منها حقيقة يظهر أنها لا تقبل الشك، وهي أن المتنبي لم يكن يستطيع أن يفاخر بأسرته، ولا أن يجهر بذكر أمه وأبيه، التمس لذلك ما شئت من علة، فهذا لا يعنيني، وإنما الذي يعنيني، ويجب أن يعنيك، هو شعور المتنبي الصبي بهذه الضعة أو بهذا

---

1 – طه حسين، مع المتنبي، ص ١٢، ١٣.

2 – محمود شاكر، المتنبي، السِّفر الثاني، ص ٣٧.

الضعف من ناحية أسرته وأهله الأدنين، قد كان العنصر الذي أثر في شخصية المتنبي، وبغض إلى الناس، وفرض عليه أن يرى أن حياته بينهم لم تكن كحياة أترابه ورفاقه، وإنما كانت حياة يحيط بها كثير من الغموض، ويأخذها كثير من الشذوذ "[1].

ويتبع طه حسين بلاشير في رأيه حول الشك في نسب أم المتنبي وجدته، يقول عن أمه: " فنحن لا نعرف اسمها، ولا نعرف أباها، ولا نعرف أكانت عربية أم أعجمية. وكل ما نعرفه أن أمها قد عطفت على المتنبي، وأحبته، وكلفت به، وعمرت حتى رأته رجلاً "[2].

أيضاً حين لم يمدح المتنبي والده أو يفتخر به أو يرثه في شعره، اتخذ طه حسين ذلك سبباً في طعن المتنبي في نسبه يقول في ذلك: " لم يمدحه المتنبي، ولم يفتخر به، ولم يرثه، ولم يظهر الحزن عليه حين مات، أكان ذلك لأن المتنبي لم يعرف أباه ؟ أم كان ذلك لأن المتنبي عرف أباه ولكنه لم ير له خطراً، ولم ير في ذكره ما يرفع من شأنه ويرد عنه كيد الكائد وحسد الحسود ؟ أم كان المتنبي يزدري أباه ويكبر شعره عن أن يقف عنده مادحاً أو هاجياً أو نادباً أو راثياً ! "[3].

ومن المؤكد الذي لا يرقى إليه شك أن المتنبي كان عربياً صميماً، وأن العرب – كما يقول شوقي ضيف – لم ينبت بينهم شاعر قبله ولا بعده استشعر العروبة استشعاره، حتى لو أردنا أن نقيم للعروبة والعرب تمثالاً، لكان المتنبي هو الشاعر الخليق بأن يقام له هذا التمثال. وقد لبس درعًا، وشد في وسطه منطقة وسيفاً، وفي إحدى يديه رمح مصوب، وفي الأخرى ريشة شاعر، وهو يمتطي حصاناً وكأنه يطلب للقتال والنزال، فهو هذا التمثال الذي يرمز أروع رمز إلى العرب واستصغارهم لذوي الحكم والسلطان وصياحهم في أعدائهم، وإنه

---

1 – طه حسين، مع المتنبي، ٢١.

2 – طه حسين، مع المتنبي، ص ١٧، ١٨. وانظر بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ٤١، ٤٢.

3 – طه حسين، مع المتنبي، ص ١٢.

ليصيح بكل قوته هادراً عاصفاً، يريد أن يوقظ من حوله من العرب، ويستنقذهم مما تورطوا فيه من هوان وتواكل واستسلام لحكامهم العاتين، ومن أجل ذلك يصور نقائصهم بمثل قوله:

ودهرٌ ناسهُ ناسٌ صغارٌ وإنْ كانتْ لهمْ جثثٌ ضِخَامُ [1]

وليس في ذلك عن بغض للناس كما قال بعض المعاصرين، وإنما محاولة صارمة لتخليصهم من أخلاقهم الذميمة التي جعلتهم يخنعون لحكامهم الأعاجم الذين كانوا يرهقونهم من أمرهم عسرًا " [2].

أما أن المتنبي لم يمدح والده أو يرثه أو يفخر به في شعره، فهذا سبب لا يختص به المتنبي وحده، وإنما يشاركه في ذلك كثير من شعراء العصر العباسي، فديوان البحتري يخلو من الحديث عن أبيه، والحزن عليه حين مات، وهو يخلو أيضاً من ذكر أمه وبكائه عليها حين ماتت، فهل نرتب على ذلك أنه كان متهماً في نسبه العربي، وأنه لم يكن يستطيع الحديث عن جده وأبيه القريبين لضعف في أسرته ؟ [3].

ولو رجع طه حسين إلى كثير من كتب الشعراء وكتب الأدب، وحاول أن يجمع لنا أسماء الشعراء الذين رثوا آباءهم وحزنوا عليهم، ليثبت أن هؤلاء كانوا من أشراف ذوي الأنساب، وأن سائر الذين لم يفعلوا هم من السوقة اللقطاء الذين لا يعرفون آباءهم ولا يثبتون أنسابهم – لكان ذلك صعب المنال، لأننا لا نستطيع أن نجعل من الشعراء الذين فخروا بأسرهم من ذوي الأنساب الشريفة، وغيرهم مطعونين في أنسابهم ؛ لأنهم لم يذكروا آباءهم وأجدادهم في أشعارهم [4].

---

1 – ديوان المتنبي ، ج ٤، ص٧١.

2 – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الجزيرة – العراق – إيران – القاهرة، مطبعة دار المعارف، عام ١٩٨٠ م.

3 شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مطبعة دار المعارف، ص ٧٣، ٧٤.

4 – محمود محمد شاكر، المتنبي، السّفر الثاني، ص ١٩، ٢٠.

والأهم من ذلك أن المتنبي لم يرث والديه لأنه فقدهما معًا في صغره، فكيف نبحث له عن رثاء له فيهما، وقد رأينا حين كبر وعرف الحياة كتب قصيدته الميمية في رثاء جدته، لكونه مديناً لها بالكفالة دون أبويه [1].

ثم إن المتنبي لم يهمل أمه إهمالاً تاماً لسر من الأسرار، بل شأنها شأن غيرها من أمهات الشعراء والرجال الذين لا نعرف عن أمهاتهم شيئاً، وهم السواد، وقل من ذكروا من أمرهن شيئاً في كتب التراجم [2].

ويستمر محمود شاكر في رده على قول طه حسين هذا، ويحاول أن يضع حداً لمحاولة التشكيك في نسب المتنبي، وأنه لم يفخر بنفسه أو بجدوده، في شعره، فلو سمع المتنبي هذا التعريض من سامع، فأولى به أن يسكت عنه في شعره، وإن شاء تكلم فيه في مجلس مقتنع يراوغ فيه بالحجة، ويدافع بالحيلة؛ حتى يقطع عن نفسه شر هذا اللسان، ولا يتحامق فيتحداه هذا التحدي المؤذي الداعي إلى الشر والمماحكة وطلب الوقيعة بقوله في ذكر ذلك المفتري عليه:

وَرُبَّما يَشْهَدُ الطَّعَامَ مَعي مَن لا يُساوي الخُبْزَ الَّذي أَكَلَهْ

وَيُظْهِرُ الجَهْلَ بِي، وَأَعْرِفُهُ والدُّرُّ دُرٌّ بِرَغْمِ مَنْ جَهِلَهْ [3]

يقول مجمود شاكر : " ونرجو الدكتور – طه حسين – أن يتفهم على سبيل الجد، لا سبيل العبث كما يقول عن نفسه " قول أبي الطيب " ويظهر الجهل بي وأعرفه " ؛ فإن هذا لا يقوله من يخشى أن تطلع الناس إلى نسبه فينكروا منه سوأة أنكرها هو من قبل " [4].

---

1 – منجي الكعبي، مظاهر العظمة والطموح في شعر المتنبي، لبنان مجلة الآداب، السنة الخامسة والعشرون، العدد الحادي عشر، نوفمبر، عام ١٩٧٧م، ص ٢٠.

2 – محمود محمد شاكر، المتنبي، السّفر الثاني، ص ٦٥.

3 – ديوان المتنبي ، ج ٣، ص٢٨٥.

4 – محمود محمد شاكر، المتنبي، السّفر الثاني، ٢٤ .

أما دعوى أن والده كان سقاء بالكوفة في زمانه، فهي دعوى كانت من مصنوعات حكام العراق وتجاره التي كان الوزير المهلبي يقودها إذ ذاك ؛ لأن المتنبي ترفع عن مدحه ولم يدع بهذا الاسم قبل سنة اثنتين وخمسين وثلاث مئة [1].

أما ما يدعيه طه حسين من أن المتنبي لم يفصح عن شخصيته ونسبه في شعره، وأن ديوانه لم يصور المتنبي كشاعر عظيم في القرن الرابع الهجري - فهذا ما نراه باطلاً ؛ فقد ظهرت الدراسات المعاصرة، وحاولت أن تدرس حياة المتنبي كاملة كما هي في ديوانه واستطاعت أن تدرس بيئة الشاعر وحياته وديوانه، واتخذت من النصوص الشعرية خيوطاً تثبت نسب المتنبي اليمني العربي، واتضح من خلال هذه النصوص أن المتنبي ذو عصبية يمنية من جهة أمه وأبيه [2].

ولم تقف محاولة طه حسين عند الطعن في نسب المتنبي فحسب، وإنما تراه يدرس عصره وبيئته الاجتماعية، ويتخذ من ذلك وسيلة لجعل حياة المتنبي العامة حياة شاذة، فقد جعل من الغموض في نسبه وطفولته عقدة اجتماعية أثرت في حياته كل الأثر، وكانت سبباً في عقدته من الناس، لأنه كان يشعر بهذه الضعة يقول: " وليس من شك عندي - ولك أن تشك - في أن المتنبي لما تقدمت به السن قليلاً عرف من أمر نفسه ومن أمر أسرته ما أنكره، وما لم يستطع أن يقيم معه في الكوفة فآثر الرحيل. فهذا هو الأمر الاجتماعي الذي يتصل بشخص المتنبي وأسرته، ومكانه ومكان هذه الأسرة في طبقته الاجتماعية. ولعل هذا كله لم

1- محمود محمد شاكر، المتنبي، السفر الأول، ٣٣ - ٣٥. وإبراهيم العريض، فن المتنبي بعد ألف عام، مطبعة دار العلم للملايين، بيروت، عام ١٩٦٢م، ص ٥٩. وانظر شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مطبعة دار المعارف، ص ٧٥.

2 - لوي ماسينيون، المتنبي أمام العصر الإسماعيلي للإسلام، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، ترجمة أكرم فاضل، بغداد، عام ١٩٧٧م، ص ٦١، ٦٢. وأندريه مايكل، المتنبي شاعر عربي، مجلة الأقلام، ملف خاص بمهرجان أبي الطيب المتنبي، السنة الثالثة عشر، العدد الرابع، كانون الثاني، بغداد، عام ١٩٧٨م، ص ٦١. وزكي المحاسني، المتنبي " نوابغ الفكر العربي ١٥ "، مطبعة طار المعارف، القاهرة، ط٢، ص ٢٣.

يقنعك كما أقنعني بأن طفولة المتنبي لم تكن طفولة عادية مألوفة، وبأن صبا المتنبي لم يكن صباً عادياً مألوفاً، وبأن الكذاب الذي كاد به عند أبي العشائر ويراه أهون عند ناقله، لم يكن كذابا كله، وإنما كان له أصل يملأ صدر المتنبي غيظاً وحفيظة ويذود عن الكوفة، بل يبغض إليه الحياة في العراق، ويحمله على أن ينفق عمره غريباً مجهولاً في الآفاق "[1].

ويربط طه حسين بين مولد المتنبي وفساد عصره، ويرى أنه كان أثراً من آثاره[2].

هذا، وقد تأثر طه حسين في دراسته للمتنبي بالنقد التاريخي الفرنسي، ويبدو ذلك في تطبيقه قوانين " تين " في النقد وهي ثلاثة، الجنس، والبيئة، والزمان، ومن هنا اتضحت في دراسته ظروف الأديب الجغرافية والطبيعة وأحداث عصره السياسية والاجتماعية والاقتصادية[3].

وهو عندما يدرس – طه حسين – يتابع بلاشير في نهجه التاريخي لدراسة المتنبي؛ إذ إن الأثر الأدبي يصور حياة الأديب بأحداثها وآمالها وطموحاتها وصراعاتها، بل أن دراسته تتخذ وسيلة لفهم نفسية الشاعر[4].

ولقد غلا بعض الباحثين الذين عنوا بدراسة نسب المتنبي ؛ فرأوا أنه ينتهي بأصله العربي إلى العلويين، واعتمدوا في ذلك على روايات قديمة، ومنها: " واختلف إلى كتاب فيه أولاد أشراف الكوفة، فكان يتعلم دروس العلوية شعراً ولغة وإعراباً، فنشأ في خير حاضرة "[5].

ويتخذ محمود شاكر من هذه الرواية حجة على أن المتنبي ينتهي بنسبه إلى العلويين[1].

---

1 – طه حسين، مع المتنبي،ص ٢٥

2 – المرجع نفسه ، ص ٣١، ٣٢.

3 – عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، عام ١٩٧٧م، ص ٢٧٠، ٢٧١.

4 – رشيدة مهران، طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية، عام ١٩٧٩م، ص ٣٢٣.

5 – عبد الله الأصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تحقيق محمد طاهر عاشور ، مطبعة الدار التونسية ، عام ١٩٦٨م ، ص ٦.

وبعد مدة من الزمن علم من جدته أمر علويته، فقلق وأنف أن يبقى أمرها مكتوماً، ولكنه لم يستطع إلا أن يفارق الكوفة إلى الشام في أواخر سنة عشرين وثلاث مئة، وحاول أن يظهر أمر علويته، فجمع جموعاً من المقاتلة تنصره على إظهار نسبته العلوية، فأخذ وسجنه العلويون في سنة إحدى وعشرين وثلاث مئة، وخرج من السجن علوياً كارهاً للعلويين مزوراً عنهم ، وهذا ما قاله ابن العديم خرج " مخالفاً للشيعة، وأضمر هذه الكراهية وانطوى عليها"[2].

يقول محمود شاكر: " وبعد تردد طويل وحيرة. بين تذوق الأخبار، ودلالة تذوق الشعر، لم أجد مناصاً من أن أفرض فرضاً يزول به هذا الغموض الذي يكتنف حياة هذا الشاعر، ويرفع اللثام عن مكنون شعره الذي دلني عليه التذوق. وأخذت هذا الفرض وعرضت عليه شعر أبي الطيب كله متذوقاً متأنياً، فلان لي صعبه، واستقام معوجُه، وأسفر كل ما كان عليه نقاب وحجاب، وترك كل ما تذوقته من شعره، وتحركت معه أخباره. فعندئذ بلغت حد القطع بأن أبا الطيب " علوي " النسب فرضاً يشبه الحقيقة ! والفضل في ذلك كله لخبر الأصفهاني الذي ذكر فيه " أولاد أشراف الكوفة ". وقد قام " عمود الصورة " كلها كما رأيت، على هذا الذي ادعيته، وليس في يدي شيء غير لفظ الأصفهاني، ثم دلالات شعر أبي الطيب " [3].

أيضاً يتخذ محمود محمد شاكر من النصوص الشعرية، وثيقة تاريخية يؤخذ بها في إثبات نسب المتنبي، يقول: إن المقصود بقول المتنبي:

لاَ بقَومي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي وَبِنَفْسِي فَخَــرْتُ لاَ بِجدُودِي

وَبِهِمْ فَخْرُ كُلِّ مَنْ نَطَــق الضَّا دَ وَعَوْذُ الجَانِي وَغَوثُ الطَّرِيدِ [4]

---

1 - محمود محمد شاكر، المتنبي، ج١، ص ٧١، ٧٢. وانظر السّفر الثاني، ص ٢٥١، ٢٥٢، ٣١٣، ٣١٤.

2 - المرجع نفسه ، ج١، ص ٦٩ – ٨٤.

3 - المرجع نفسه ، ج١، ص٧٢.

4 - ديوان المتنبي ، ج ١، ص٣٢٧، ٣٢٨.

أبناء علي رضي الله عنه، وفاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن هنا يثبت لنا أن المتنبي علوي النسب [1].

وكان محمود محمد شاكر ومن جاراه في تلقي نسب المتنبي يأخذون بهذه الرواية، التي ذكر التنوخي عن القاضي أبي الحسن بن أبي شيبان الهاشمي الكوفي، " قال: وقد كان المتنبي لما خرج إلى كلب وأقام فيهم ادعى أنه علوي حسني، ثم ادعى بعد ذلك النُبوة، ثم عاد يدعي أنه علوي، إلى أن أشهد عليه بالشام بالكذب في الدعوتين، وحبس دهراً طويلاً، وأشرف على القتل. ثم استتيب وأشهد عليه بالتوبة وأطلق " [2].

وتتميز الدراسات المعاصرة التي تلقت المتنبي وشعره بمناقشة واعية لآراء محمود محمد شاكر حول علوية المتنبي، اذ لم يقبلها كثير من المتلقين على علاتها دون مناقشة واعية تدل على تصور واضح لحياة المتنبي وشعره خلال القرن الرابع [3].

وعن زواج المتنبي تحدث محمود شاكر قائلاً: " كان المتنبي لسنته تلك، ٣٢٣هـ عزباً لا يأوي إلى سكن من النساء، ولعل جدته رأت أن تهدّئ منه قليلاً بالزواج، فزوجته على رغبة منه قريباً من سنة ٣٢٥ هـ، قبل خروجه من الكوفة؛ وذلك لأن المتنبي بعد مرجعه إلى الشام سنة ٣٢٦ هـ، ذكر لأول مرة في شعره " الأبوة " فمما عرفناه من خلق أبي الطيب أنه كان إذا نزل به أمر أو جد في حياته من جديد، فسرعان ما يتلجلج ذلك في صدره ولا يستقر حتى يشير إليه في شعره، لكثرة ما تلد الحوادث في شاعرية هذا الرجل من المعاني

---

1 - محمود محمد شاكر، المتنبي، ج١، ص ٧٩ – ٨١.

2 - أحمد علي الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، عام ١٣٤٩هـ، المجلد الرابع، ص ١٠٣، ١٠٤. وانظر ابن الأنباري، نزهة الأباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، بغداد، عام ١٩٧٠م، ص ٢٢٠. محمود محمد شاكر، المتنبي، ج٢، ص ٣٤٣، ٣٤٤.

3 - وديع تلحوق، أبو الطيب المتنبي ونسبه العلوي، مجلة المقتطف، المجلد التاسع والثمانون، الجزء الثامن يوليو عام ١٩٣٦م، ص ٢٣٤، ٢٣٥. ونعمان القاضي، كافوريات أبي الطيب دراسة نصية، مطبعة مركز الشرق الأوسط، القاهرة، عام ١٩٧٥م، – – ص ٦٥. وخليل شرف الدين، الموسوعة الأدبية الميسرة، أبو نواس، ابن الرومي، المتنبي، مكتبة الهلال، بيروت، عام ١٩٨٠، ص ٢٢، ٢٣.

والآراء. .. قال أبو الطيب في قصيدة يمدح بها أبا أيوب أحمد بن عمران قريباً من سنة ٣٣٢هـ يذكر المرأة:

وَتَرَى الفُتُوَّةَ وَالمُرُوَّةَ والأُبُوَّةَ   فِي كُلِّ مَلِيحَةٍ ضَرَّاتِهَا

هُنَّ الثَّلاثُ المَانِعَاتِي لَذَّتِي   فِي خَلْوَتِي لاَ الخَوْفُ مِنْ تَبِعَاتِهَا [1]

ولعل ولده هو الذي ذكره في قوله " الأبوة " هو " محسد " الذي ورد ذكره في خبر نروي وهو بواسط سنة ٣٥٤ هـ وفيه أجاز شعراً أنشد، وورد ذكره أيضاً في مقتل المتنبي وأنه قتل معه.

فلو فرضنا أنه قتل في الثلاثين من عمره أو أقل، لكان هذا التاريخ الذي حددناه لزواج المتنبي هو أقرب إلى الصواب إن شاء الله " [2].

ويختلف عبد الوهاب عزام مع محمود شاكر حول السنة التي حددها لزواج المتنبي فيقول: " قال أبو الطيب المتنبي في قصيدة يمدح بها أبا أيوب أحمد بن عمران، وهو أحد ممدوحيه في الشام قبل اتصاله ببني حمدان:

فِي النَّاسِ أَمْثِلَةٌ تَدُورُ حَيَاتُهَا   كَمَمَاتِهَا وَمَمَاتِهَا كَحَيَاتِهَا

هِبْتُ النِّكَاحَ حِذَارَ نَسْلٍ مِثْلِها   حَتَّى وَفَرْتُ عَلَى النِّسَاءِ بَنَاتِهَا [3]

وهذا يدل على أنه لم يتزوج إلى ذلك الوقت، وإذا أخذنا بترتيب الديوان فقد أنشأ هذه القصيدة بعد مفارقته بدر بن عمار، أي بعد ٣٢٩ هـ، وسن أبي الطيب حينئذ زهاء ستة وعشرين عاماً، ولا ندري متى تزوج، ولكن دلنا على أن له عيالاً حين قال: لسيف الدولة سنة ٣٣٧هـ وقد أزمع المسير لنصرة أخيه ناصر الدولة وسأله أن يسير معه فقال:

---

1 - ديوان المتنبي ، ج ١، ص٢٣٢، ٢٣٣.

2 - محمود محمد شاكر، المتنبي، السّفر الأول، ص ١٢٠، ١٢١.

3 - ديوان المتنبي ، ج ١، ص ٢٤٠.

يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَى الأَعِزَّةِ جَـــارُهُ	وَيَذِلُّ مِنْ سَطَـــوَاتِهِ الجَبَّارُ
كُنْ حَيْثُ شِئْتَ فَمَا تَحُولُ تَنُوفَةٌ	دُونَ اللِّقَاءِ ولاَ يَشِطُّ مـــزَارُ
وَبِدُونِ مَا أَنَا مِنْ وَدَادِكَ مُضْمِرٌ	يُنْضِي المَطِيُّ وَيَقْرُبُ المُسْتَارُ
إِنَّ الَّذِي خَلَّفْتُ خَلْفِي ضَـــائِعٌ	مَالِي عَلَى قَلَقِي إِلَيْهِ خِيَـــارُ
وَإِذَا صُحِبْتُ فكل مَاءٍ مَـشْرَبٌ	لَوْلاَ العِيَالُ وَكُلُّ أَرْضٍ دَارُ
إِذْنُ الأَمِيرِ بِأَنْ أَعُودَ إِلَيـــهِمُ	صِلَةٌ تَسِيرُ بُشـكْرِهَا الأَشْعَارُ [1]

وقد أعلن أن له عيالاً يشفق عليهم، وقد نزح من العراق وحده فيما نعلم، فهؤلاء العيـال زوجه وأولاده أو زوجه وحدها، وقد كنَّى عنها، تزوج الشاعر قبل سنة ٣٣٧هـ وإن صـح ترتيب الديوان في القصيدة الثانية كما قالت آنفاً فزواجه بين سنتي ٣٢٩ هـ و ٣٣٧ هـ "[2].

ويبدو كلام عبد الوهاب عزام إلى الصحة أقرب، ففي الشعر الذي استدل به مسحة مـن الصدق الذي يوضح مقدار صحة رأيه في هذا الشأن.

فلا نجد في شعر أبي الطيب ذكراً لأهله من بعد إلا في مصر حين يقول في قصيدة مدح مدح بها كافوراً في شوال سنة سبع وأربعين وثلاث مئة :

يُضَاحِكُ فِي ذَا العِيدِ كُلٌّ حَبِيبَهُ	حِذائي وأبْكِي مَنْ أُحِبُّ وأَنْدُبُ
أَحِنُّ إِلى أهْلِي وأَهْوَى لِقَاءَهُمْ	وأَيْنَ مِنَ المُشْتَاقِ عَنْقَاءُ مُغْرِبُ
فَإنْ لَمْ يَكُنْ إلاَّ أَبُو المِسْكِ أَوْ هُمُ	فَإِنَّكَ أحلَى فِي فُؤَادِي وأَعْذَبُ [3]

ويقول في قصيدة الخروج من مصر :

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَاعِيد	بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

---

1 – بديوان المتنبي ، ج ٢، ص٨٧.

2 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، دار المعارف ، مصر ، عام١٩٣٦م ، ص ١٩٧.

3 - ديوان المتنبي ، ج ١ ، ص ١٩٣ .

أمَّا الأحِبَّةُ فالبَيْدَاءُ دُونَهُمُ   فَلَيْتَ دُونَكَ بِيداً دُونَها بِـيدُ [1]

ب – تلقي ثقافة المتنبي ونشأته:

يقول عبد الله الأصفهاني: " واختلف إلى كتاب فيه أولاد أشراف الكوفة، فكان يتعلّم دروس العلوية شعراً وإعراباً " [2].

هذا في الكوفة أما عن خروجه إلى البادية فلم تحدد المصادر الأدبية متى خرج إليها، وفي أي سنة أيضاً، ومتى رجع إلى الكوفة [3].

ولكن الرواية التي تدلنا على خروجه هي التي ذكرها صاحب الصبح المنبي إذ يقول: كان أبو الطيب وهو صبي ينزل في جواري بالكوفة، وكان محباً للعلم والأدب، فصحب الأعراب في البادية وجاءنا بعد سنين بدوياً قحاً " [4].

ويذكر المستشرق بلاشير أنه خرج إلى البادية في أواخر سنة ٣١٢هـ وأنه مكث بها سنتين [5].

ويذكر شوقي ضيف أن المتنبي خرج إلى البادية في التاسعة وعاد في الثانية عشرة من عمره [6]، وهو بهذا يتفق مع بلاشير في رأيه، والراجح أن هذا التاريخ هو الأقرب إلى

---

1 – ، ديوان المتنبي، ج٢ص٣٧،، ٣٨.

2 – عبد الله الأصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص ٦.

3 – أحمد علي الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، المجلد الرابع، ص ١٠٢.

4 – يوسف البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا و محمد شتا وعبده زياد، مطبعة دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٦٤م، ص ٢٠.

5 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٥٢.

6 – شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات – الجزيرة – العراق – إيران – القاهرة، مطبعة دار المعارف، عام ١٩٨٠م، ص٣٤٣.

إلى الصواب، أما خروجه من الكوفة إلى بغداد فيرجح أنه كان في إحدى السنوات التالية ٣٥١هـ، ٣١٦هـ، ٣١٩هـ وذلك عندما أغار القرامطة على الكوفة [1].

وقد مكث في العراق ثمانية عشر عاماً أمضى شطراً منها في البادية يقول:

أَبْدُو فَيَسْجُدُ مَنْ بِالسُّوءِ يَذْكُرُنِي وَلاَ أُعَاتِبُهُ صَفْـحاً وَإِهْوَانَا

وَهَكَذَا كُنْتُ فِي أَهْلِي وَفِي وَطَنِي إِنَّ النَّفِيْسَ غَرِيْبٌ حَيْثُمَا كَانَا

مُحَسَّدُ الفَضْلِ مَكْذُوبٌ عَلَى أَثَرِي أُلْقَى الكَمِيُّ وَيَلْقَانِي إِذَا حَانَا [2]

فيقول عبد الوهاب عزام: " فهذا كلام يشف عن أن بلده قد نَبَا به " [3].

يبدو أن ثقافة المتنبي لم تكن مقصورة على ما تعلمه في كتَّاب الكوفة فحسب، فقد أخذ علمه من ملازمة الوراقين، فكان علمه من دفاترهم وكان المتنبي في المكثرين من نقل اللغة والمطَّلعين على غريبها ووحشيها، ولا يسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنثر حتى قيل: إن الشيخ أبا علي الفارسي صاحب الإيضاح والتكملة قال يوماً: كم لنا من الجموع على وزن فعلى ؟ فقال المتنبي: حِجلى وظربى. قال الشيخ أبو علي الفارسي: طالعت كتب اللغة ثلاث ليالٍ على أن أجد لهذين الجمعين ثالث فلم أجد [4].

ومن علماء عصره الذين صاحبهم كبار علماء الأدب منهم: أبو إسحاق الزجاج، وأبو بكر السراج، وأبو الحسن الأخفش، وأبو محمد بن دريد [5]، وصحب أيضاً أبا العباس أحمد بن يحيى ثعلب، فقرأ على أبي موسى الحامض، وأبي عمر الزاهد وأبي نصير [6].

---

1 – المرجع نفسه، ص ٣٤٤.

2 – ديوان المتنبي ، ج ٤، ص٢٢٦، ٢٢٧.

3 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص ٤٧.

4 – ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج ١، ص ١٢٠.

5 – ناصف اليازجي، العرف الطيب في شرحديوان المتنبي ، دار العراق للطباعة والنشر، بيروت، عام ١٩٥٥م، ج١، ص ٣

إلا إن محمد عبد الرحمن شعيب يشك في مشيخة المتنبي على يد كثير من العلمـــاء، فيقول: إذا كان الزمن قد سمح للمتنبي بمعاصرة بعض هؤلاء العلماء، فأغلب الظن أنه لم يسمح له بالتلمذة على يد كثير منهم، فالمتنبي ولد سنة ثلاث وثلاث مئة وقد توفي الزجاج سنة ٣٠١هـــ أو في سنة ٣١٠ هـــ كما يقول ابن النديم، وقد مات الأخفش سنة ٣١٥هـــ وابن السراج سنة ٣١٦هـــ فهل جلس أبو الطيب مجالس للدراســـة بـــين أيـــدي هـــؤلاء الفطاحل وهو ابن ثمان أو اثنتي عشرة أو ثلاث عشرة سنة ؟!.

وبعد هل انتفع أبو الطيب بأبي موسى الحامض الذي توفي في سنة ٣٠٥هـــ أي قبل أن يدرج المتنبي على رجليه ؟ وحقاً أن المتنبي قابل أبا علي الفارســـي المتـــوفى ســـنة ٣٧٠هـــ ولكنا لا نجد فيما بين أيدينا من المراجع ما يثبت تلمذة المتنبي على الفارســـي، وإن تعرضت إلى سؤال أبي على الفارسي له المشهور. كم لنا من الجموع ؟ وسواء أكان ذلك السؤال اختباراً أم استفهاماً وهو ما نرجحه بدليل قوله فراجعت كتب اللغة ثلاث ليال. .. إلخ، فإن ذلك لا يثبت أن المتنبي كان من طلابه. وربما كان هذا السؤال عندما كـــان المتنبي بأرض فارس أي بعد سنة ٣٥٤هـــ بعد أن توطدت بينهما الصحبة. وفي ذلك مـــا يفضي على ظن تلمذة الشاعر لأبي علي الفارسي. وقد ذكر أن الفارسي كان يتردد علـــى أبي الطيب ويكتب عنه ويستنزله إذا مر بداره مما يفهم منه أن العلاقة كانت بينهما علاقة صداقة ومناقشة علمية أكثر منها تلمذة وتبعية [٢].

أما عن ثقافة المتنبي الفلسفية فقد تلقتها المصادر القديمة والمراجع الحديثة وأشـــارت إلى أثر الثقافة اليونانية في الثقافة الإسلامية عن طريق ترجمة بعض من المتلقين الكتـــب

---

1 - محمد عبد الرحمن شعيب ، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص ١٥.

2 - محمد عبد الرحمن شعيب ، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص ١٥، ١٦.

اليونانية في الفلسفة والمنطق والأدب إلى اللغة العربية، وإلى دراسة أدباء العرب لها منذ العصر العباسي [1].

وقد اهتم مثقفو القرن الرابع الهجري بهذه الثقافة ودرسوها دراسة وافية، ولم يكن المتنبي بعيداً عن هذه الثقافة، فقد درس الفلسفة على يدي أبي الفضل الكوفي والتصوف على الأوراجي [2].

يقول مصطفى عبد الرزاق أثناء تلقيه الفلسفة عند المتنبي: "وجملة القول: أن المتنبي سليل الفارابي في فلسفته" [3]. ويذكر أن الفارابي استطاع أن يؤثر في تفكير المتنبي ومذاهبه الخلقية، إلا إنه لم يستطع أن ينزع منه فلسفة القوة وحب المال الذي يراه الفارابي من أدب الجاهلية.

ويقول مصطفى في هذا الجانب أيضاً: "وإذا جئنا إلى ما يدور في شعر أبي الطيب من المعاني الفلسفية وجدنا لذلك أصولاً فيما وصل إلينا من كتب الفارابي" [4]. حيث إن المتنبي يكثر من القول في الطبع وإن يعسر تغييره أو يعتذر فيقول: "وتأتي الطباع على الناقل" ويقول أيضاً :

أَبْلَغُ مَا يُطْلَبُ النَّجَاحُ بِهِ الطَّبْـــ ـــعُ وعِنْدَ التَّعَمُّقِ الزَّلَلُ [5]

---

1 - أبو داوود سليمان بن حسان الأندلسي بن جلجل، طبقات الأطباء والحكماء، تحقيق فؤاد سيد، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، عام ١٩٥٥م. وابن النديم، الفهرست، مطبعة الرحمانية، القاهرة، عام ١٣٤٨هـ. صاعد بن أحمد الأندلسي، طبقات الأمم، مطبعة السعادة، مصر. ويوسف القفطي، أخبار العلماء بأخبار الحكماء، مطبعة الخانجي، القاهرة، عام ١٣٢٦هـ. وابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دار الفكر، بيروت، ١٩٥٦م. وإسماعيل مظهر، تاريخ الفكر العربي في نشوئه وتطوره بالترجمة والنقل عن الحضارة اليونانية، مصر، عام ١٩٢٨. وعلي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، مطبعة دار النهضة المصرية، عام ١٩٥٤م.

2 - مصطفى عبد الرزاق، فيلسوف العرب أو المعلم الثاني، مطبعة دار إحياء الكتاب العربي، القاهرة، عام ١٩٤٥م، ص ٨١.

3 - المرجع نفسه ، ص ٩٤.

4 - المرجع نفسه، ص ٩٥.

5 - ،ديوان المتنبي ، ج ٣، ص٢٢٣.

٢- تلقي العقيدة عند المتنبي:

أ- تلقي عقيدة المتنبي :

لم يستطع المؤرخون لحياة المتنبي أن يجدوا نصوصاً لروايات تاريخية تثبت سلامة عقيدة المتنبي أو فسادها، ومن الروايات التي يتشبث بها النقاد ما أورده البروقي عن علي بن حمزة أنه قال: " وبلوت من أبي الطيب ثلاث خلال محمودة، وذلك أنه ما كـذب ولا زنى ولا لاط، وبلوت منه ثلاث خلال مذمومة وذلك أنه ما صـام ولا صـلى ولا قـرأ القرآن"[١].

يعلق **محمد محيي الدين** على ذلك معارضاً لما قال علي بن حمزة قائلاً: ونحـن إذ نقرأ هذا القول يجب أن ندرسه دراسة عميقة توضح وجه الحق فيه، وذلك أنه ليس مـن الصدق أن يتحدث عن رجل بقول ينفي خلالا لرجل ما، ويثبت له خلالا طيبـة، وهـل استطاع علي بن حمزة أن يلازم المتنبي فلم يفارقه طوال حياته[٢].

يواصل محيي الدين في ذلك فيقول: أما قراءة القرآن التي زعم علي بن حمـزة أن أبا الطيب لم يفعلها، فمن هنا هل يعقل أن رجلاً نشأ على حفظ اللغة واستظهار غريبهـا، ويتنقل في البوادي ليلفظها من أفواه الأعراب، يجد القرآن بين يديه، وهـو كتـاب لغـة وأسلوب وفكر فوق أنه كتاب هداية ونور وخلق وآداب، ثم لا يقرأ ليتأسى بـه ويتقبـل أساليبه، ويتخذ من اطراد منطقه وأحكام الحجة فيه منهجاً لنفسه ؟ ونحن نقول لعلي بـن

---

1 – عبد الرحمن البروقي، شرح ديوان المتنبي، مطبعة دار الكتاب العربي، بيروت، عام ١٩٧٩م، ص٥

2 – محمد محيي الدين عبد الحميد، أبو الطيب المتنبي، مجلة الرسالة، السنة الرابعـة، العـدد ٧/١٦٤، جمـادى الأخـرة سـنة ١٣٥٥هـ، ٢٤ أغسطس ١٩٣٦م.

حمزة أن أبا الطيب قرأ القرآن وفهمه فهماً جيداً، ونذكر له مما يشير إلى ذلك [1]، قوله من قصيدة يمدح بها كافوراً:

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوب [2]

وقوله من قصيدة يمدح فيها محمد بن زريق الطرطوسي:

لَو كَانَ ذُو القَرْنَيْنِ أَعْمَلَ رَأْيَـهُ لَمَّا أَتَى الظُّلُمَاتِ صِرْنَ شُمُوسَا

أَوْ كَانَ صَادَفَ رَأْسَ عَازَرَ سَيْفُهُ فِي يَوْمِ مَعْرَكَةٍ لأَعْيَـا عِيسَى

أَوْ كَانَ لُجُّ البَحْرِ مِثْلَ يَمِينِهِ مَا انْشَقَّ حَتَّى جَازَ فِيهِ مُوسَى [3]

وقد ذهب بعض النقاد إلى أكثر من ذلك فحملوا عليه حملة شعواء، فكثير من الشعراء والنقاد كانوا يودون أن تكون لهم المنزلة العليا عند الملوك والأمراء كما كان لأبي الطيب، فلم يصلوا إلى شيء من ذلك، فأخذوا يدسون عليه ويكيدون له بكل السبل ويشيعون من المقابح ما لم يكن يعلم من أمرها شيئاً، ولم يكتفوا بأن يعملوا على إبعاده عن الملوك الذين كان يتقرب إليهم منتهى آمالهم، بل حاولوا التفريق بينه وبين جمهرة الناس، فجاءوه من ناحية الدين ثقة منهم أن للدين في نظر جمهرة الناس وعامتهم المنزلة الأولى، فإذا أتي الرجل من جهته فقط سقط وإن بقي له كل شيء [4].

---

1 – محمد محيي الدين عبد الحميد، أبو الطيب المتنبي، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، العدد ١٦٤/٧، جمادى الآخرة سنة ١٣٥٥هـ، ٢٤ أغسطس ١٩٣٦م، ص ١٣٧٦.

2 – ديوان المتنبي ، ج ١، ص١٨٢.

3 – ديوان المتنبي ، ج ٢، ص ١٩٨، ١٩٩.

4 – محمد محيي الدين عبد الحميد، أبو الطيب المتنبي، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، العدد١٦٤، ص ١٣٧٥، ١٣٧٦.

واتخذ بعض النقاد المعاصرين من شعره دليلاً على ضعف عقيدته وتهاونه بالدين [1].

كانت العاطفة الدينية ضعيفة في جميع أدوار حياته، ففي بريق شبابه واكتمال قوته يقول:

أيُ مَحَلٍّ أرتَقِي أيُ عَظِيمٍ أتَّقِي

وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللَّـ ـهُ وَمَا لَمْ يَخْلُقِ

مُحْتَقَرٌ فِي هِمَّتِي كَشَعْرَةٍ فِي مَفْرِقِي [2]

في هذه الأبيات يمتزج الطموح المتطرف وفرط الثقة بالنفس باحتقار الخليقة بأسرها.

يقول سلمان هادي ولكن هذه المبالغة لا يمكن أن نأخذها عليه من الناحية الأدبية ولا نستدل بها على فساد عقيدته؛ لأن الشاعر لا يقصد بشعره الانتقاص من العقيدة أبداً [3]. والخلاصة كما يقول عزام: " والخلاصة أن أبا الطيب لم يتهم بإلحاد أو زندقة إذا استثنينا ما يحكى عن تنبئه وقد علم القارئ رأينا فيه " [4].

وليس في شعر المتنبي وحياته ما يدل على إلحاد أو زندقة يمكّن الباحث من اتخاذ قرائن وحجج حول عقيدته الدينية ، وكل ما في الأمر أن المتنبي يكثر من المبالغات الكثيرة مما حدا بالنقاد أن يتخذوا من شعره وثيقة تاريخية تثبت وهن هذه العقيدة وضعفها في نظرهم ، وبهذا نرى أن النقاد القدامى لم يدخلوا عقيدة الشاعر وأخلاقه ضمن المؤلفات النقدية ، حيث يرون أن الديانة شيء والشعر شيء آخر وفي ذلك يقول القاضي الجرجاني : " فلو كانت الديانة عاراً على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب

---

1 - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص ٢٤٠.

2 - ديوان المتنبي ، ج ٢، ص٣٤٧، ٣٤٨.

3 - سلمان هادي الطعمة، سيرة المتنبي، المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، خريف عام ١٣٩٧ هـ عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، مطبعة دار الحرية، بغداد، ص ١٦٠.

4 - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص ٢٣٩.

أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره ، إذا عدت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد عليه الأمة بالكفر ، ولوجب أن كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحاب بكما وخرساوبكاء مفحمين ، ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر "[1] .

ولقد شارك أبو الطيب المتنبي سيف الدولة في حروبه وجهاده الديني فقاتل بجسمه وتعرض للخطر، وناضل بلسانه[2]. فهو يثني على سيف الدولة الذي هزم الدمستق وأنقذ المسلمين من إكراه لهم على الردة، فيقول:

فَخَرُّوا لِخَالِقِهِمْ سُجَّدًا وَلَوْ لَمْ تُغِثْ سَجَدُوا لِلصُّلُبْ[3]

ب-تلقي تشيع المتنبي:

لو تأملنا دراسة المتلقين المستشرقين الحديثة عن شعر المتنبي لوجدنا أنهم يشيرون إلى الملل والعقائد في شعره، ويرون أنه اعتنق مذهب الإسماعيلية[4] الشيعية[5].

يرى **لوي ماسينيون** أن المتنبي ولد في محله كندة وكانت شيعية ووالده كان تعلقه مشهوراً بالأئمة، وهو يمني ولكنه كان شيعياً حتى جدته كانت شيعية أيضاً ونحن لا نراه

---

[1] ـ علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، مصر ، مطبعة عيسى البابي والحلبي وشركاه ط٤ ، عام ١٩٩٦٦م ، ص ٦٤ .

2 – سعيد الأفغاني، دين المتنبي، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، العدد ١٦٢، عام ١٣٥٥هـ، ص ٢٩٦.

3 – ديوان المتنبي ، ج ١، ص ١١٤.

4 – الإسماعيلية : وقد ظهرت على يد رجل يهودي اسمه ابن سبأ يهودي الأصل وجاء بعده، عبدالله بن ميمون القداح، والإمامة عندهم تورث لمنهم الذين قالوا بإمامة إسماعيل الذي توفي في حياة والده. وزعم أن الإمامة تنتقل إلى ابنه محمد بن إسماعيل لا إلى أخيه موسى. انظر محمد محمد حسين، المتنبي والقرامطة، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، المجلد الثامن عشر، عام ١٩٦٤م، ص ٣.

5 – لوي ماسينيون، المتنبي إمام العصر الإسماعيلي للإسلام، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، ترجمة أكرم فاضل، بغداد، عام ١٩٧٧م، ص ٦٢. ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٤٥. وأبو الطيب المتنبي،، مجلة الحديث، السنة التاسعة، العدد السابع، تموز، يوليو عام ١٩٣٥م، ص ٤٦٧. وغابرييلي الإيطالي، المتنبي والإسماعيلية، ضمن المنتقى من دراسات المستشرقين، الجزء الأول، دراسات مختلفة، جمعها ونقلها إلى العربية وعلق عليها صلاح الدين المنجد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، عام ١٩٥٥م، ٦٤.

يدعي بأنه علوي، وإنما هو يماني شيعي تكوّن في جو قرمطي بالبادية بصورة خاصة[1].

ويتّخذ – لوي ماسينيون – أيضاً من زيارة المتنبي للبلاد الإسلامية مواطن للشيعة في حلب حيث إن الحمدانيين كانوا من الشيعة، ويرى أنه قابل في مصر رجلاً شيعياً أو قرمطياً سراً هو الوزير ابن الفرات وفي العراق الدولة البويهية والوزير المهلبي، وفي فارس لقي بعض المتشيعين في السنتين الأخيرتين ٣٥٣هـ، ٣٥٤هـ إذ مر بإحدى مدن الشيعة في فارس[2].

ويدلل لوي ماسينيون على فكرة التشيع التي قال بها ، أن المتنبي تمثل بذلك في شعره وهو بذلك يعتبره وثيقة تاريخية إذ إنه يصور مذاهب الشيعية الإسماعيليين والقرامطة في شعره، وتنم بعض أبياته هنا وهناك عن قرمطي قديم يفتقر إلى الاحتشام لبعض القيم [3].

الإسلام:

إِنْ كَانَ مِثْلُكَ كَانَ أَوْ هُوَ كَائِنٌ   فَبَرِئْتُ حِينَئِذٍ مِنَ الإِسْلامِ [4]

حواء:

لَوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الوَرَى اللّذْ مِنْكَ هُوْ   عَقِمَتْ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَّاءُ [5]

عيسى:

أَوْ كَانَ صَادَفَ رَأْسَ عَازَرَ سَيْفُهُ   فِي يَوْمِ مَعْرَكَةٍ لأَعْيَتَ عِيسَى [6]

وهذه الأبيات تفضح مريداً قديماً، فالمسلم العادي يجهل اسم عازر، ولكن القرامطة حفظوه ليجعلوه يلعب دورا [1].

---

1 – لوي ماسينيون، المتنبي إمام العصر الإسماعيلي للإسلام، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، ترجمة أكرم فاضل، بغداد، عام ١٩٧٧م، ص ٦١، ٦٢.

2 – المرجع نفسه، ٦٤، ٦٥.

3 – لوي ماسينيون، المتنبي إمام العصر الإسماعيلي للإسلام، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، ترجمة أكرم فاضل، بغداد، عام ١٩٧٧م، ص ٦٣.

4 –ديوان المتنبي ، ج٤، ص ١١.

5 – المرجع نفسه ، ج ١، ص٤٣

6 – المرجع نفسه ، ج ٢، ص١٩٩

ونراه – المتنبي – يستخدم كلمة الثقلين = القرآن والعترة، وليس الجنة والناس، ولعل هناك ثلاثة أو أربعة مصطلحات أخرى، ولم يوجه المفسرون تطلعاتهم إلى هذه الجهة، حيث يوجد ما هو جديد يعثر عليه. وهكذا فإن المتنبي حين يصرح أنه لا ينبغي وضع الشمس " مؤنثة " تحت الهلال " المذكر "، فإنه ينوي في الحقيقة، حسم المعركة القديمة بين شيعة الكوفة حول أولوية الميم " محمد " على " الشمس " أو " العين " على " القمر " في علم التنجيم الشمس " محمداً " والقمر " علياً "، والزهراء " فاطمة "، والفرقدان " الحسن والحسين " وذلك باتجاه ميميات القرامطة [٢].

وقول بلاشير عندما علم أن المتنبي درس في الكوفة: " ولا عجب أن يكون ذلك في بلد غالبيته من الشيعة، وفي هذه المدرسة رسخت، دون ريب، عقيدة أبي الطيب الشيعية التي أخذها عن أبيه " [٣].

وبعضهم يثبت علوية المتنبي ويراه متأثراً بعقائدهم كما يقول الأصفهاني ومحمود شاكر [٤] في ذلك، وبعضهم يرى دخوله مدارس العلويين يدل على الاتجاه الديني الذي وجه إليه الصبي، ويدل على أن الذين كانوا يكلفون الصبي ويقومون على تربيته كانوا من الشيعة العلويين [٥].

---

1 – لوي ماسينيون، المتنبي إمام العصر الإسماعيلي للإسلام، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، ترجمة أكرم فاضل، بغداد، عام ١٩٧٧م، ص،ص ٦٣.

2 – لوي ماسينيون، المتنبي إمام العصر الإسماعيلي للإسلام، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، ترجمة أكرم فاضل، بغداد، عام ١٩٧٧م، ص ٦٣. وانظر شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ص ٣١٢، ٣١٣.

3 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص٤٥.

4 – عبد الله الأصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص٦. و محمود محمد شاكر، المتنبي، ج١، ص ٤١، ٤٢.

5 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ٤٥. و طه حسين، مع المتنبي، ص ٣٥.

وكلا الرأيين – العلوية، والمدارس – يتخذ من وجود المتنبي بالكوفة دليلاً على علويته[1]، ودليلاً آخر على تشيعه ويرون أن المتنبي مدح في صباه رجلاً علوياً مما يدل على علويته أو تشيعه للعلويين إذ يمدح محمد بن عبدالله العلوي بقصيدة مطلعها:

أَهْلاً بِدَارٍ سَبَاكَ أَغْيَدُهَا أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرَّدُهَا [2]

أما مسألة علوية المتنبي التي قال بها محمود شاكر، فقد سبق أن درسناها بصورة واضحة في نسب المتنبي، والمهم هنا كيف نوفق بين دعوى العلوية، والتشيع في شعر المتنبي ويوجز الباحث فيقول: إن تشيع المتنبي عن المتلقين المستشرقين ومن تابعهم من النقاد العرب المحدثين لا يدخل في علوية المتنبي وهم مشككون في نسبه حيناً، ويذكرون أنه ينتسب إلى جعفى اليمنية أحياناً أخرى. ولكن يرون فيه متشيعاً ويحتجون بشعره على ذلك، ونحن إذ ندرس آراء المستشرقين ومن تابعهم، نلحظ أن المتنبي كان عربي النسب وأنه لا ينتسب إلى العلويين. والمتنبي وإن عاشر العلويين أو درس بمدارسهم ومدحهم في شعره لا يجوز أن يكون علوياً شيعياً لمجرد أنه تربى معهم ودرس في مدارسهم أو مدحهم في شعره، وليس هناك وثيقة تاريخية تثبت هذه الدعوى التي قال بها الباحثون. أما كونه مدح آل البيت في شعره أو ذكر عقيدة من عقائدهم كما قال بعض القدماء، فليس ذلك دليلاً على تشيعه فحين رأوا أنه مدح آل البيت وسموه بالتشيع [3] لأنه قال:

نَصَرْتَ عَلِياً يَا ابْنَهُ بِبَوَاتِرٍ مِنَ الفِعْلِ لاَ فَلٌّ لَهَا فِي المَضَارِبِ

وَأَبْهَرُ آيَاتِ التِّهَامِي أَنَّهُ أَبُوكَ وَأَجْدَى مَالَكُمْ مِنْ مَنَاقِبِ

---

1 – محمود محمد شاكر، المتنبي، ج1، ص ٢٦، وعباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، المطبعة التجارية الكبرى ، ، القاهرة ، عام ١٩٢٤م ، ص ١١٩، ١٢٠. وطه حسين، مع المتنبي، ص ٣٥.

2 –ديوان المتنبي ، ج ١، ص٢٩٧.

3 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص ٢٤٣.

هُوَ ابْنُ رَسُولِ اللهِ وَابْنُ وَصِيِّهِ   وَشِبْهُهُمَا شَبَّهْتُ بَعْدَ التَّجَارِبِ [1]

فهو يمدح العلويين بانتسابهم إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وحتى مدحه لآل البيت والهاشميين في شعره ليس معنى ذلك أن المتنبي ينتمي إلى العلويين أو أنه متشيع لهم، ولكنه كأي شاعر سني يتغنى بحب آل البيت، وليس المقصود من ذلك المدح للعلويين أنه كان متشيعاً أو أنه كان علوياً، وإنما يعطينا مدى تكريم المتنبي لآل النبي صلى الله عليه وسلم.

ج- تلقي قرمطية المتنبي:

أول من تلقى قرمطية المتنبي وقال بها هم من المستشرقين الذين يرون في شعره ما يمثل هذه الفرقة وعقائدها [2]، ومن ثم تبعهم من المتلقين العرب الكثير واتخذوا من أقوالهم أدلة قاطعة على قرمطية المتنبي [3].

يقول بلاشير في هذا الصدد: وقد كانت الكوفة في سنة ٣١٥هـ ـ ٩٢٧م، في حالة اضطراب عنيفة لهجوم القرامطة عليها، فرحل المتنبي وأسرته من فزعهم، وهجر كثير منهم الكوفة إلى غير رجعة، وبذلك هجر المتنبي مسقط رأسه إلى بغداد. وكان خروجه منها إلى أواخر سنة ٣١٦هـ، ٩٢٨م، وكان عمر المتنبي حينذاك أربعة عشر عاماً [4].

---

1 -ديوان المتنبي ، ج ١، ص ١٦٤، ١٦٨.

2 - لوي ماسينيون، المتنبي إمام العصر الإسماعيلي للإسلام، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، ترجمة أكرم فاضل، بغداد، عام ١٩٧٧م، ص ٦٣. وبروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة : عبد الحليم النجار، مطبعة العارف، مصر، عام ١٩٧٤م، ج٢، ص ٨١، ٨٢. - ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي - دراسة في التاريخ الأدبي، ص ١٢٦، ١٢٧. وأبو الطيب المتنبي،، مجلة الحديث، السنة التاسعة، العدد السابع، تموز، يوليو عام ١٩٣٥م، ص ٤٦٨، ٤٦٩. وأميليو غرسيه غومث، مع شعراء الأندلس والمتنبي - سير ودراسات، ترجمة الطاهر أحمد مكي، عام ١٩٧٨م، ص ٢٢.

3 - - طه حسين، مع المتنبي، ٣٦. و المتنبي مغامرة جريئة، عرض عبد العاطي جلال، مجلة الثقافة، السنة الثانية، العدد الرابع عشر نوفمبر، عام ١٩٧٤م، ص٤٠، ٤١. وأحمد أمين، المهدي والمهدوية، مطبعة دار المعارف، مصر، عام ١٩٥١م، ص ٤٩، ٥٠، ٥١. ونديم عدي، تاريخ الأدب العربي، حلب، الجزء الأول، ط٢، عام ١٩٥٤م، ص ٢٧٦، ٢٧٧. و شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٣١٢، ٣١٣. ومصطفى الشكعة، من فنون الأدب العربي، مطبعة الأنجلو المصرية، مصر، عام ١٩٥٧، ص ٩٦. عارف تامر، القرامطة ونشأتهم - تاريخهم - حروبهم، مكتبة دار الحياة، بيروت، ص ٣٧، ٣٨.

4 - ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي - دراسة في التاريخ الأدبي، ٥٩. - طه حسين، مع المتنبي، ص ٤٥، ٤٦.

وارتحل المتنبي إلى " بادية السماوة " لبغية الاستقرار، وكانت قد تعرضت هذه البادية إلى دعوات من القرامطة في أوساط البدو المتحمسين، ومن الممكن أن المتنبي صادف بعض المهتدين إلى هذه العقيدة الجديدة.

يقول بلاشير: أحب أن أذكر هنا أن أمور الشيعة والقرامطة لم تكن تجري في وضوح ويسر، وإنما كان قوامها التحفظ والتكتم، والجماعات السرية المبالغة في حفظ السر وإخفائه. وما دمت افترضت منذ حين أن أبا الطيب إنما ذهب إلى البادية ليتعلّم على بعض دعاة القرامطة، فالأمضى في الفرض على طبيعته، والأرجح كما قدمت أن المتنبي عاد من البادية مع بعض دعاة القرامطة واشتغل في الكوفة ينشر الدعوة القرمطية، وأن المتنبي سافر من الكوفة بعد جلاء القرامطة فقصد إلى بغداد مركز قوي من مراكز الدعوة القرمطية، وذهب المتنبي إليه فأدى إليه شيئاً، وترك بغداد قاصداً إلى الجزيرة والشام، وعلى هذا فالمتنبي لم يرحل إلى الشام طلباً للرزق فحسب وإنما ذهب إلى الشام داعية من دعاة القرامطة، وفي هذا القسم الشمالي من سوريا الذي لم يكن قد أدركه الاضطراب القرمطي كما أدرك غيره من أقسام الشام [1].

ويتضح فيما سبق أن طه حسين تأثر في دراسته عن المتنبي بالمستشرقين بلاشير ولوي ماسينيون في دراستهما [2].

يقول محمود شاكر: وتراه – طه حسين – يقطع بأن المتنبي تعلم أصول القرامطة وعرف مذاهبهم النظرية والعملية معاً قبل إيراد الحجة أو شبهها على هذه الدعوى الذي قطع به، وليس ذلك فحسب، بل إنّه تعمد أن يذكر البادية دون أن يعين البادية التي رحل إليها المتنبي؛ لأنه إذا صح أن الرحلة كانت إلى بادية " السماوة " وهذا صحيح ولا شك، فمن التهجم أن

1 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٤٩ – ٥١.

2 – انظر : – طه حسين، مع المتنبي، ٤٥– ٤٧.

نقول: أنه تعلم أصول القرامطة هناك، فلم تكن بادية الشام موطناً من مواطن الدعوة القرمطية، بل كانت من أعداء القرمطية، وكثرت عليها غاراتهم، واشتدت فيها حروبهم، وأما مواطن الدعوة القرمطية، فكان في جنوبي الكوفة إلى البحرين من أواخر القرن الثالث إلى أن أخفقت وذهبت ريحها. فشأن هذه البادية التي رحل إليها وكثرت عليها الغارات القرمطية، شأن الكوفة التي رحل منها وكانت عليها غارة القرامطة إذا كان وجوده في الكوفة لا ينتج القول: بأنه كان قرمطياً، كما ذهب طه حسين إليه فيما بعد، فكذلك رحلته في بادية الشام لا تأتي بشيء يقصد هذا القول[1].

ويرى بلاشير أن المتنبي اتخذ المذهب القرمطي عقيدة بسبب تقربه إلى أبي الفضل الكوفي الذي مدحه بقصيدة شعرية، ويلوح لنا أن هذا الرجل قد أثر تأثيراً كبيراً في تطور عقيدة المتنبي وفلسفته ؛ ذلك لأنه كان فيما يظهر من الذين اعتنقوا مذهب القرامطة وسار في ركابهم وفي شعر أبي الطيب ما يؤكد ذلك إذ إن فيه نزعة إلى التشاؤم على الدهر والناس [2].

يقول أيضاً – بلاشير– وهذه قصيدة تصور تأثر المتنبي بالمذهب النظري للقرامطة وغلاة الشيعة، والواضح من هذه القصيدة أن المتنبي لم يرد أن يمتحن أبا الفضل، ولا أن يستكشف مذهبه، وإنما أراد أن يمدحه لا أكثر ولا أقل، وأن يمدحه بما كان هذا الرجل يجب أن يمدح به، وسواء أكان المتنبي مؤمناً بهذه الآراء التي أثبتها في قصيدته أم لم يكن فحسبي أنه أثبت هذه الآراء وجهر بها وتقرب بها إلى رجل والتمس العطاء. يقول المتنبي:

يَا أيُّهَا المَلِكُ المُصَفـَّى جَوْهَراً   مِنْ ذَاتِ ذِي المَلَكُوتِ أسْمَى مَنْ سَمَا

نُورٌ تَظَاهَرَ فِيكَ لاَ هُوتِيَّةً   فَتَكَادُ تَعْلَمُ عِلْمَ مَا لَنْ يُعْلَمَا

---

1 – محمود محمد شاكر، المتنبي، ج٢، ص ١٣٦، ١٣٧.

2 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٤٦٨، ٤٦٩.

وَيَهُمُّ فيكَ إِذَا نَطَقْتَ فَصَاحَةً ... مِنْ كُلِّ عُضْوٍ مِنْكَ أَنْ يَتَكَلَّمَا

أَنَا مُبْصِرٌ وَأَظُنُّ أَنِّي نَائِمٌ ... مَنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالإِلَهِ فَأَحْلُمَا

كَبُرَ العِيَانُ عَلَيَّ حَتَّى إِنَّهُ ... صَارَ اليَقِينُ مِنَ العِيَانِ تَوَهُّمَا [1]

وهذه القصيدة هي الدليل الذي يستشهد به كل من قال بقرمطة المتنبي، إذ إن القرامطة أخذوا بالحلول والتناسخ المتسربين إلى المسلمين من الهند وفارس، وشاركوا بعض فرق الشيعة في فكرة الإمام المنتظر، وأصبح من ديدن كل داعية إلى بدعة أو خرج على سلطان، أن ينتسب إلى علي رضي الله عنه، وأن يدعو إلى الرضا على آل محمد صلى الله عليه وسلم، وإن تعذرت عليه النسبة مباشرة [2].

ويتخذ المدافعون عن أبي الطيب أدلة أخرى، فيقولون: إن في هذه القصيدة أثراً واضحا لدراسة المتنبي للفلسفة اليونانية في عصره، كما نرى دليلاً واضحاً في قول الأصفهاني أن أبا الفضل كان بالكوفة لا بالبادية، وأنه كان من المتفلسفة لا من القرامطة، ولو أنه كان من القرامطة لذكروا ذلك ولبالغوا فيه لعظم عداوتهم للمتنبي، فإن المتفلسفة أن يكنوا ضلالا، فإن الجرح في وصفهم بالإلحاد والكفر كثير، وأما القرامطة فأهل العلم جميعاً، حتى الفاطميون وقد كان لهم أتباع يرمونهم بالكفر والزندقة والإلحاد في غير تحرج [3].

ويرى بلاشير أن العقيدة القرمطية كانت مسيطرة على المتنبي، وكان عليه أن يعمل بمقتضاها، ومن الجائز فيما يتعلق بنظرته إلى الإمامة، أن يكون التقى مع القرامطة الذين تخدم نظرياتهم مطامحه، ولعله كان يعتقد كأرباب تلك الفرقة، أن الإمامة ليست موقوفة فقط

---

1 - ديوان المتنبي ، ج ٤، ص ٣١-٣٣.

2 - سعيد الأفغاني، دين المتنبي، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، العدد ١٦١، أغسطس عام ١٩٣٦ م، ص ١٢٥٤.

3 - محمود محمد شاكر، المتنبي، ج٢، ١٥٤، ١٥٥.

على أسرة علي بن أبي طالب بحكم الوراثة الجسدية، بل هي ولاية إلهية يجوز أن ينعم بها على الناس كافة.

وقد بدأ هذا المفهوم غريبا إذ عبر عنه بكلام محجوب أمام أناس اعتادوا لقاء الدعاة العلويين المشربين بالوراثة الإمامية مما سهل على الخيال الشعبي إضفاء معنى على معرفة المتنبي معرفة واسعة بفوائد التعاليم القرمطية[1].

أما تلقي طه حسين لشعر المتنبي، فهو تلق فيه تأثر بما قاله المستشرقون حول هذا الشعر، ونراه يتفق معهم في كثير من الأحيان حتى في النصوص المطروحة لاستنتاج ما سموه (بقرمطية المتنبي من شعره).

ويرى في شعره بعض الخواص، فالخاصية الأولى تتصل بنفسية الشاعر، أما الخاصية الثانية فتتصل بطرق الشاعر حين اضطرابه في بلاد الشام. فأما الطريقة الأولى، وهي النفسية، إن صح هذا التعبير، فإني أستنبطها من طبيعة الحياة العقلية والشعورية التي كان المتنبي يحياها قبل أن تلم به الحادثة، فهو قرمطي الهوى في الكوفة لا يحتاط ولا يتحفظ. وهو شيعي في بغداد متحرج يصطنع الحذر، وأكبر الظن أنّه إنما سافر بقرمطيته إلى الشام ليدعو إليها هناك. فلا بد إن صح هذا الفرض من أن يمتاز شعر أبي الطيب في هذا الطور من حياته بشيئين: أحدهما آراء قرمطية تظهر في هذا الشعر من حين إلى حين؛ لأنها آراء الشاعر، وهي قوام تفكيره وحياته ونشاطه الخفي، فلا يستطيع المتنبي أن يمحوها من آثاره الأدبية محوا، وهو إذ يقيم شمال سوريا دهراً طويلاً يرتحل بين قبائل البادية والمتحضرين في المدن

---

1 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ١٢٦، ١٢٧.

يمدح سراة الناس والرؤساء، ويمدح أوساطهم وفقراءهم أيضاً، وهو في عمله هـذا يمـتحن أولئك وهؤلاء ليتبين استعدادهم وتهيؤهم للخروج على السلطان العباسي [1].

وهناك بيتان يبدو أن الشاعر من خلالهما مفتون بجرأة القرامطة، مهيأ للمـشاركة فـي ثورتهم:

بِكُلِّ مُنْصَلِتٍ مَا زَالَ مُنْتَظِرِي ... حَتَّى أدَلْتُ لَهُ مِنْ دَوْلَةِ الخَدَمِ

شَيْخٌ يَرَى الصَّلَوَاتِ الخَمْسَ نَافِلَةً ... وَيَسْتَحِلُّ دَمَ الحُجَّاجِ فِي الحَرَمِ [2]

وفي هذين البيتين يرى بلاشير أنه يتحدث عن قرامطة البحرين، فينوه بما جـرى مـن مذبحة الحجاج، التي ملأت العالم الإسلامي رعباً وفزعاً، واستعماله اسم (الـشيخ) لـزعيمهم وكلمة (النافلة) التي تحل محل كل فريضة، وفي الآخر تراه يمتدح شجاعتهم وقوتهم في ذلك الوقت [3].

وعلى رأيه – بلاشير – يشع في شعره المذهب القرمطي بعد عودته من البادية يقول:

إِلَى أيِّ حِينٍ أنْتَ فِي زَيِّ مُحْرِمٍ ؟ ... وَحَتَّى مَـتَى فِي شِقْـوَةٍ وَإِلَى كَم ؟

وَإِنْ لاَ تَمُتْ تَحْتَ السُّيُوفِ مُكَرَّمَاً ... تَمُـتْ وَتُقَاسِي الـذُّلَّ غَيْرَ مُـكَرَّمِ

فَثِبْ وَاثِقاً بِاللهِ وِثْبَةَ مَـاجِدٍ ... يَرَى المَوْتَ فِي الهَيْجَا جَنَى النَّحلِ فِي الفَمِ [4]

---

1 – طه حسين، مع المتنبي، ص ٥٨، ٥٩.

2 – ديوان المتنبي ، ج ٤، ص ٤٣

3 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ١٢١ – ١٢٤. وطه حسين، مع المتنبي، ص ٩٧، ٩٨.

4 – ديوان المتنبي ، ج ٤، ص٣٤، ٣٥

ويتابعه طه حسين، فيقول:

فانظر إلى هذا التحرق الذي يظهره هذا الصبي إلى التغيير والخروج عما هو فيـه مـن الأمن والدعة والطمأنينة إلى حال أخرى فيها اضطراب وخوف ومخاطرة. وهو يكره لنفسه زي المحرم، أي زي الرجل الوادع الذي يحرم ما حرم الله، ويمتنع عن قتل الصيد، وعما يمتنع عنه المحرمون بالحج، وهو يريد أن يكون محلا، وأن يعمل ما لا يعمله الوادعون، لأن حياة الإحرام والدعة لم تجن عليه إلا الشقاء، فهو يريد أن يلتمس السعادة والعزة في حياة الفتك والبأس وهو مطمئن، إلا إنه لم يتعرض للفتك والبأس ولم يصطل نار الحرب اتقاء للموت، كريماً تحت السيوف أخذه الموت مهيناً ذليلاً في ظل الإحرام والدعة. وانظر إلى هذا البيت الأخير:

فَثِبْ وَاثِقاً بِاللهِ وَثْبَةَ مَـــاجِدٍ   يَرَى المَوْتَ فِي الهَيْجَا جَنَى النَّحْلِ في الفمِ

فهو لا يريد بهذا الثوب إلا الخروج على السلطان، وشق عصى الطاعة، والمخالفة عما يأمر به النظام المألوف، ومن هنا نتضح من هذه الأبيات تأثره بالبيئة العملية للقرامطة [1].

والشعر الذي استدل به المستشرقون ومن شايعهم من المتلقين العرب فهو لا يثبت شيئاً من هذا الذي ادعوه فلم يكن المتنبي قرمطياً، وإنما كان يدعو إلى التخلص من دولة الخدم والعبيد التي تحكمهم آنذاك من ترك وأعاجم، ونراه يمضي فيصور في البيتين السابقين أنصاره من هؤلاء الشجعان بأنهم لا يبالون العواقب في سبيل ما يريدون من استنقاذ الرعية. وظن بعض المتلقين أن في هذين البيتين ما يشير إلى قرمطيته، إذ كان أبو طاهر القرمطي أغار في سنة ٣١٧هـ على مكة المكرمة واستباح دم الحجاج، كما قلنا في الحرم الشريف،

1 - طه حسين، مع المتنبي، ص ٤٣، ٤٤.

مرتكباً بذلك أشنع الحماقات، وكان المتنبي في نظر هؤلاء الباحثين يعلن أنه سيستعين في ثورته بأمثال أبي طاهر القرمطي وهو بعد في التقدير والفهم، إذ إن أبا الطيب لا يريد أن يعلن للناس في بلاد الشام أنه كان يسيغ هذا العمل الشنيع، إنما كل ما هناك يريد أن يصور شجاعة بعض أتباعه وأنصاره الذين يأمل أن يجد عندهم نصرته في القضاء على حكم أعداء العرب من الذل الذي استشرى فساد حكمهم، حتى ولو كلفهم ذلك آثاماً جساما تشيب لها الفتيان كآثام القرامطة في مكة[1].

وليس فيما التمسوه من تلك الآثار في المعاني والألفاظ ما يثبت قرمطية المتنبي، فقد رأينا كيف أنه لم يثبت لنا قرمطيته أو إسماعيليته، فكل ما يلاحظ على أسلوبه القوة، وعلى تراكيبه الجدة، وعلى معانيه من العنف والتطرف، ليس إلا صدى لروحه المتمردة، وأخلاقه المندفعة التي لا تموج إلى افتراض قرمطيته وإسماعيليته [2].

وأما المبالغة في شعر المتنبي، والتي اتخذها المستشرقون وغيرهم دليلاً آخر على قرمطية المتنبي ما لا نراه صحيحاً ؛ إذ إن المبالغة ظاهرة عامة في الشعر العباسي منذ أبي نواس ومعاصريه على نحو ما هو معروف [3].

ومما ينفي القرمطية عن المتنبي بوجه عام ارتباطه الوثيق بالحمدانيين أعداء القرامطة الألداء، ولعل هذا دليلاً على أنه ما كان قرمطياً في يوم من الأيام [4].

---

1 - شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مطبعة دار المعارف، ص ٨٠. ونعمان القاضي، كافوريات أبي الطيب – دراسة نصية، ص ٨٩.

2 - ونعمان القاضي، كافوريات أبي الطيب – دراسة نصية، ص٣٩٠. وانظر إنعام الجندي، دراسات في الأدب العربي، مطبعة دار الأندلس، بيروت، ط٢، عام ١٩٦٧م، ص ٢٢٩، ٢٣٠. رشيدة مهران، طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، ص ٢٢٩.

3 - شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مطبعة دار المعارف، ص ٧٧. ونعمان القاضي، كافوريات أبي الطيب – دراسة نصية، ص ٧٤.

4 - شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مطبعة دار المعارف، ص ٩١. – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ٢٤٢، ٢٤٣. مصطفى الشكعة، سيف الدولة الحمداني، أو مملكة السيف ودولة الأقلام، مطبعة دار القلم، عام ١٩٥٩ م، ص ١٤٨، ١٤٩.

د- تلقي نبوة المتنبي:

ذكر التنوخي عن القاضي أبي الحسن بن أبي شيبان الهاشمي الكوفي، " قال: وقد كان المتنبي لما خرج إلى كلب وأقام فيهم ادعى أنه علوي حسني، ثم ادعى بعد ذلك النُبوة، ثم عاد يدعي أنه علوي، إلى أن أشهد عليه بالشام بالكذب في الدعوتين، وحبس دهراً طويلاً، وأشرف على القتل. ثم استتيب وأشهد عليه بالتوبة وأطلق "[1].

وما ورد عند محمود محمد شاكر عن الخطيب البغدادي يقول: حدث التنوخي عن أبي المحسن قال: حدثني أبو علي بن أبي حامد قال: " سمعت خلقاً بحلب يحكون – وأبو الطيب المتنبي بها إذ ذاك – أنه تنبأ في بادية السماوة ونواحيها إلى أن خرج عليه لؤلؤ أمير حمص من قبل الإخشيدية فقاتله وأنفره، وشرد من كان اجتمع إليه من كلب وكلاب وغيرهما من قبائل العرب، وحبسه في السجن حبساً طويلاً، فاعتل وكاد أن يتلف حتى سئل في أمره فاستتابه، وكتب عليه وثيقة أشهد عليه فيها ببطلان ما ادعاه ورجوعه إلى الإسلام، وأنه تاب منه ولا يعاود مثله وأطلقه "[2].

ويختلف النقاد في تحديد الزمن الذي لقب فيه بالمتنبي، ولكن الواضح أنه لقب بهذا اللقب بعد سنة ٣٢٥ هـ، يقول محمود محمد شاكر أن الناشئ قال: " كنت بالكوفة سنة ٣٢٥هـ، وأنا أملي شعري في المسجد الجامع بها والناس يكتبونه عني، وكان المتنبي إذ ذاك يحضر معهم وهو بعد لم يعرف ولم يلقب بالمتنبي " فتلقيبه بالمتنبي كان بعد سنة ٣٢٥ ومن هنا ينتفي أن يكون قد حبس من أجل دعوى النبوة. وربما لقبه العلويون بهذا اللقب، فأحدثوا قصة

---

1 – أحمد علي الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، عام ١٣٤٩هـ، المجلد الرابع، ص ١٠٣، ١٠٤. وانظر ابن الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، بغداد، عام ١٩٧٠م، ص ٢٢٠. محمود محمد شاكر، المتنبي، ج٢، ص ٣٤٣، ٣٤٤.

2 – محمود محمد شاكر، المتنبي، ج٢، ٢٥٩، ٣٤٥.

مخترعة عن نبوة زعموا أنه ادعاها، وأعانهم على صوغها ما كان من أمر حبسه حين إظهار نسبته إلى الشجرة العلوية المكرمة كما يرى محمود شاكر [1].

ومن الشعر، فقد لج شعراء الشام والعراق بهجاء المتنبي لادعائه النبوة، يقول الشاعر أحمد بن إبراهيم الضبي [2]:

الزم مقال الشعر كي تحظى به وعن النبوة لا أبا لك فانتزخ

يربح وما قد توجب سفكه إن الممتع بالحياة لمن ربخ

فأجابه المتنبي:

أخرى إليَّ فَإنْ سمحت بمهجة كرمت عليَّ فإنَّ مثلي من سمخ

وهجاه بقصيد أخرى يقول:

أطلت يا أيها الشقي دمك بالهذيان الذي ملأت فمكْ

أقسمت لو أقسم الأمير على قتلك قبل العشاء ما ظلمكْ

فأجابه المتنبي:

همك في أمرد تقلب في عين دواة من صلبه قلمكْ

وهمتي في انتضاء ذي شُطَبٍ أَقُدُّ يوماً بحده أدمكْ

فاخس كليبا واقعد على ذنب وأطل بما بين إليتيك فمكْ [3]

وهجاه الحسن بن لنكك بالبصرة إذ يقول [4]:

ما أوقح المتنبي فيما حكى وادعاه

1- محمود محمد شاكر، المتنبي، السّفر الأول، ص ١١٥- ١١٦.

2 - عبد الله الأصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص ٧.

3 - عبد الله الأصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص ٧.

4 - يوسف البديعي، الصبح المنبي، ١٤٥.

أبيع مَالاً عظيـــمًا لمـا أبـــاح قفـــــاه

ياسائلي عن عنـــاه من ذاك كـــان عنـــاه

أن كــان ذاك نبـــياً فالجـــاثليـــــق إلـــــه [1]

ويرد على خصومه رداً عاماً، حيث إنه لم يفكر في شعراء العراق، وقال: إن فرغـت مـن إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة من الشعراء[2]:

أرَى المُتَشَاعِرِينَ غَرُوا بِذَمّي وَمَنْ ذَا يحمد الدَّاءَ العُضَالاَ ؟

وَمَنْ يَكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِـدْ مُرّاً بِـهِ الـماءَ الزُلالا [3]

وقولي [4]:

أفِي كُلِّ يوم تحت ضِبْنِي شُوَيعِرٌ ضَعِيفٌ يُقَاوِينِي، قَصِيرٌ يُطَاوِلُ ؟

لِسَانِي بِنُطْقِي صَامِتٌ عَنْهُ عَادِلٌ وقلبي بِصَمْتِي ضَاحِكٌ منْهُ هَازِلُ

فَأتْعَبُ مَنْ نَادَاكَ مَنْ لاَ تُجِـيبَهُ وأَغْيَظَ مَنْ عَادَاكَ مَنْ لا يُشَاكِلُ ؟

وَمَا التِّيهِ طِبِّي فِيهِمُ غَيْرَ أنَّنِـي بَغِيضٌ إليَّ الجَـاهِلُ المُـتَعَاقِلُ [5]

فنجد الدراسات العربية الحديثة قد تلقت نبوة المتنبي من ثلاثة اتجاهات:

أولها:اتجاه يتضح فيه التعصب الشديد والأقوال المتكررة حول هذه النبوة يقول طه حسين : "وأنا لا أتردد في رفض ما يروى من أنه ادعى النبوة وإحداث المعجزات – كمـا ورد فـي القصة التي أوردها أبو عبدالله معاذ بن إسماعيل اللاذقي – أو زعم إحداثها وضلل فريقاً من

---

1 – المرجع نفسه ، ص ١٤٥

2 – أبو الطيب المتنبي، ديوانه تقديم وتحقيق عبد الوهاب عزام، ص ١٣٥

3 –ديوان المتنبي ، ج ٣، ص٢٤١

4 – أبو الطيب المتنبي، ديوانه تقديم وتحقيق عبد الوهاب عزام، ص ٣٠١.

5 – ديوان المتنبي ، ج ٣، ص١٢٥، ١٢٦.

خاصة الناس وعامتهم، فبايعوه واتبعوه، ولا أتردد في رفض هذا السخف الذي ينبئنا بأن المتنبي زعم أنّ قرآنا أنزل عليه، وبأن بعض الناس، قد حفظ هذا القرآن، فقد قيل مثل هذا عن أبي العلاء، وروي بعض قرآنه الموهوم، وما ينبغي أن يجهل أن الرأي العام في أوساط الشام وفي حمص خاصة كان خصماً لأبي الطيب حين سجن، وأن أبا الطيب بعد خروجه من السجن كان لا يكاد يستقر في مكان، حتى يثير حول نفسه الحقد والبغض وألوان الخصومات"[1].

ويقول بعضهم: إن الرواة مجمعون على أنه ادعى النبوة إذ يقول **سعيد الأفغاني**: "وكيفما كان فإن الذين عاشوا في زمن المتنبي وبعضهم مجمعون على ادعائه النبوة، وكان هو يجهد أن ينفي التهمة في حياته خجلاً وحياءً، وليس بين الأمرين تناقض ولا داعي إلى حيرة، وقد كان هذا اللقب على أبي الطيب من أشد ما كابد في حياته، فقد منعه كافور من الولاية بسببه، ولما عوتب قال: " يا قوم، من ادعى النبوة بعد محمد صلى الله عليه وسلم ألاّ يدعي الملك مع كافور ؟ فحسبكم " وكلما أراد عدو أو شاعر إيلام المتنبي هجاه ونبزه بهذا اللقب"[2].

ولعل أصحاب هذا الاتجاه لا يناقشون المسألة مناقشة علمية واضحة، وإنما يأخذون القضيّة أمراً مسلماً به، ولا يدرسون أسباب هذه الدعوى ونتائجها، وما حدا المتنبي لإدعائه إياها ؟ في " ظروف " العصر العباسي الذي كان مليئاً بالملل والنّحل والعقائد الشائعة آنذاك. وهم في آرائهم يأخذون ما قاله القدماء عن نبوة المتنبي دون تحليل ودراسة لهذه الظاهرة، أو فهم للحياة الاجتماعية والسياسية والدينية في ذلك العصر الذي كثرت فيه الفتن والاضطرابات في جميع الأقاليم الإسلامية. أما كلمة كافور فهي كلمة مفتعلة موضوعة، وإلاّ تكن كذلك فليس

---

1 – طه حسين، مع المتنبي، ص ٩٩. وانظر مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٥٨ م، ص ٥٢٧.

2 – سعيد الأفغاني، دين المتنبي، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، العدد ٦١، جماد الأولى، عام ١٣٥٥هـ، ص ١٢٥٧.

فيها أيضاً ما يدل على شيء محقق كان قد حدث من أبي الطيب، وكافور كان قد سمع هذه الدعوى التي يزعمونها عن نبوة أبي الطيب وسلّم بها، ثم تكلم، وليس تسليم كافور بها سنداً يحقق تاريخها، ويثبت وقوعها بعد الذي ذكرنا لك من ضعف الروايات [1].

وثانيها: اتجاه الرأي المتأرجح وهو رأي العقاد حول نبوة المتنبي، فهو رأي يتأرجح بين تصديق هذه الدعوى وتكذيبها، إذ يقول: " غير أني والحق يقال لا أستبعد دعوى النبوة على المتنبي ولا أجدها غريبة عنه، ولو أنها ثبتت عليه لما رأيت في ذلك ما يدعو إلى شيء من دهشة أو غرابة، ويحمل على شيء من حيطة أو زيادة تنقيب. والمتنبي في هذه القضية من المتهمين الذي يكفي تسجيل التهمة عليهم أن يسمع القاضي شاهداً أو شاهدين ثم يصرف بقية الشهود اكتفاء بما سمع واختصاراً للوقت فالتهمة لاصقة لافقة " [2].

ويتراجع قليلاً عن رأيه وإن جعل المتنبي ممن يطلب عن طريق الدين، إلا إنه يرجح دعوى النبوة وإن علل عدم وجود هذه الدعوى وهو التعلل الذي يقرب إلى الصواب حقاً لو بقي عليه يقول: " فعلى هذا لا يكون غريباً من رجلٍ نشأ هذه النشأة في ذلك العصر على هذا الخلق، واطلع على ما اطلع عليه المتنبي وشاهد من حوادث الأيام ما شاهد أن يطمع في المجد عن طريق الدين ؛ ذلك ليس بغريب، ولكن هل حصل ؟ وهل فعل الرجل ذلك الشيء الذي لا يستغرب منه فادعى النبوة وجهر بالدعوة ؟ أما هذا فلا سبيل إلى البت فيه برأي قاطع كما أسلفنا في صدر المقال– أي المقال الذي كتبه عباس محمود العقاد – ، ولكننا بين قولين: أرجحهما أنه فعل وادعى والمرجوح منها أن الرجل نبذ بهذا النبذ، ولكن لا من النبوة كما روى المعري في رسالة الغفران فهذا غير معقول، وإنما الأقرب إلى العقل أنه نبذ به لتشبهه

---

1 – محمود محمد شاكر، نبوة المتنبي، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، العدد ١٦٧، جمادي الآخرة، عام ١٣٥٥هـ، ص ١٩٣، ١٩٤.

2 – عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص ١١٨، ١١٩.

بالأنبياء كما مر بك. وكثيراً ما أطلق العرب الأنباذ والألقاب لأهون من هذه الأسباب، على أني أرجح القول الأول ترجيحاً قوياً حتى أكاد أني أرفض الاحتمال الثاني لأول نظرة؛ فقد ثبت أن الرجل حبس، فإذا كان حبسه فتنة آثارها قد بقي الذين يجزمون براءته من دعوى النبوة أن يبينوا لنا كيف أطاعه بنو كلب؟ وكيف استطاع أن يحركهم إلى الفتنة بغير الشعوذة والحيل الدينية ؟ أكان من زعمائهم أم كان من ذي الكلمة المسموعة في قبائل العرب جميعاً، أم كان بنو كلب عمياً عن الفتنة حتى جاء المتنبي الطارق الغريب فهداهم إليها "[1].

وثالثها: نراه يتلقى قضية نبوة المتنبي تلقياً مستفيضاً ويتخذ من الموازنة والتحليل منهجاً سليماً، في عرض هذه القضية إذ أنه تلقى حياة المتنبي من جوانبها الاجتماعية والسياسية والدينية، واتخذ من شعره وثيقة تاريخية في نفي هذه التهمة التي ادعاها خصومه وأعداؤه[2].

أما من ناحية المستشرقين الذين تلقوا قضية نبوة المتنبي، فلم يكن لديهم من آراء جديدة فهي مضطربة فيما بينها، متضاربة في كثير من الأحيان، فحين يرى **كارل بروكلمان**

---

1 – عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص ١٢٢، ١٢٣.

2 – الشيخ أحمد الإسكندري، تاريخ آداب اللغة العربية في العصر العباسي، مطبعة السعادة، القاهرة، عام ١٣٣٠هـ، ص٢٧٦، ٢٧٧. وأحمد ضيف، أبو الطيب المتنبي نظرات سريعة في حياته، صحيفة دار العلوم، الجزء الأول، عام ١٩٣٤م، ص ١٨. وعلي النجدي ناصف، نظرات سريعة في حياته، صحيفة دار العلوم، الجزء الأول، ١٩٣٤م، ص١٨. وعبد المتعال الصعيدي، الفصل في نبوة المتنبي من شعره، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، العدد ١٧٥، نوفمبر، عام ١٩٣٦م، ص ١٨٤٩. وعبد الوهاب عزام، ذكرى المتنبي بعد ألف عام، ص ٥٨. محمد محيي الدين عبد الحميد، أبو الطيب المتنبي، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، العدد ١٦٤، جمادى الأخرة سنة ١٣٥٥هـ، ٢٤ أغسطس ١٩٣٦م ص ١٤٨٦، ١٤٨٩. وشوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، مطبعة دار المعارف، ص٨٣. وإبراهيم علي أبو الخشب، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني، ص ٢٧٨. انظر محمد محمد حسين، المتنبي والقرامطة، مجلة كلية الأداب، جامعة الإسكندرية، المجلد الثامن عشر، عام ١٩٦٤م، ص٣٠، ٣١. إنعام الجندي، دراسات في الأدب العربي، ص ٢٣٠. و جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا – دراسات نقدية، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام ١٩٧٩م، ص ٣١، ٣٢. منجي الكعبي، مظاهر العظمة والطموح في شعر المتنبي، لبنان مجلة الأداب، السنة الخامسة والعشرون، العدد الحادي عشر، نوفمبر، عام ١٩٧٧م، ص٢١.

وبلاشير أن المتنبي حاول أن يكون داعياً دينياً سياسياً في بادية السماوة متأثراً ببعض النحل والملل في العصر العباسي [1]. يرى رينولد – أ – نكلسن " أنه ادعى النبوة " [2].

أما كرتشفوفكسي فكان أول من رفض هذه الدعوى، إذ إن ديوان المتنبي خلا من تلميحات جلية إلى ادعائه النبوة التي لم يصدقها أي من شرّاح الديوان والتي لم يعلن كتاب التراجم موقفهم منها قطعياً [3].

ونستخلص من دراسة هذه الروايات أن المؤرخين جعلوا من حياة المتنبي أسطورة في القرن الرابع، إذ جعلوا منه شيعياً وقرمطياً، وعلوياً ومتنبئاً، وهو إذ يجمع هذه المتناقضات لا يرون فيه إلا إنه اعتنق هذه التيارات. لا لشيء إلاّ لأنه كان شاذاً في حياته العامة، ونحن إذ ننفي عن المتنبي كل هذه الروايات والادعاءات، نصل إلى أمر جوهري وهو أن المتنبي لم يعتنق شيئاً من هذا كله ، وربما يكون أقرب إلى المذهب الشيعي كونه تربى في وسطه . وقد كان يحب أن يتحدث عن الحرب وعن دولة العرب المفقودة آنذاك. فكان يتمنى أن يعيد مجد العرب في طموحه السياسي وفتوة آماله الكبار، وفي كل هذا لم يجد المؤرخون إلاّ أن يأخذوا هذه الروايات على أنها حقائق ثابتة ووثائق تاريخية تثبت ما صدر في حقه من هذه الادعاءات، والحق أن كل هذا مدسوس على أبي الطيب من الحاقدين له، والمناوئين له من خصومه السياسيين في عصره .

---

1 – كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج٢، ص ٨١، ٨٢. و ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ١٢٠، ١٢١.

2 – رينولد – أ– نكلسن، تاريخ الأدب العباسي، ترجمة : صفاء خلوصي، بغداد، عام ١٩٦٧م.

3 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ١١٧، ١١٨.

٣- تلقي رحلات المتنبي بين أيدي الدارسين:

أ- تلقي رحلة المتنبي في الشام:

يقول عبد الوهاب عزام[1] : رحل المتنبي إلى الشام في سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة، فأقام فيها برهة وعاد إلى العراق، ولم يطل مدته هناك، والدليل على صحة هذا الخبر أن مدائحه في صباه إنما هي في الشام إلا قوله:

كُفِّي أَرَانِي وَيْكِ لَوْمَكِ أَلْوَمَا　　　هَمٌّ أَقَامَ عَلَى فُؤَادٍ أَنْجَمَا [٢]

وقد طوى الجزيرة ومر برأس العين وانتهى إلى منبج، وهناك أقام يمدح جماعة من رؤساء العرب، وأول قصائده الشامية في الديوان يمدح بها سعيد بن عبد الله الكلابي المنبجي، حيث كان لبني كلاب جاه في نواحي حلب. وفي هذه القصيدة يقول:

أَحْيَا وأَيْسَرُ ما قاسَيْتُ ما قَتَلا　　　والبَيْنُ جارَ على ضَعْفِي وَمَا عَدَلا

لولا مُفارَقَةُ الأَحْبَابِ مَا وَجَدَتْ　　　لَهَا المَنَايَا إلى أرواحِنا سُبُلا

يُجَنُّ شَوقا فَلَولا أنَّ رَائِحَةً　　　تَزُورُهُ من رِيَاحِ الشَّرقِ مَا عَقَلا [٣]

ويقول في سفره:

كمْ مَهمَهٍ قُذُفٍ قلبُ الدَّليلِ بِهِ　　　قلبُ المُحبِّ قَضَانِي بعدَ مَا مَطَلا

عقَدْتُ بالنَّجمِ طَرْفِي في مَفاوِزِهِ　　　وَحَرُّ وَجْهِي بحَرِّ الشَّمس إذْ أفَلا [٤]

---

[1] - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو المتنبي بعد ألف عام، ص ٤٥، ٥١.

2 -ديوان المتنبي ، ج٤، ص ٢٧. أنجما : أقلع يقال : أنجمت السماء : إذا أقلعت عن المطر .

3 - المرجع نفسه ، ج ٣، ص ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤.

4 - المرجع نفسه ج ٣، ص ١٨٠، ١٨١.

ويقول طه حسين في زيارته الأولى لحلب: لم تطل إقامته في حلب ؛ لأنه كان غير مطمئن بها، إذ كانت في ذلك الوقت موضع النزاع بين الإخشيديين والعباسيين، فيرحل عنها إلى أنطاكية وهناك يلتمس حياته بمدح الأشراف وأوساط الناس، ولعل خير ما قال في أنطاكية قصيدتان في مدح المغيث بن علي العجلي [1]. يقول المتنبي في مطلع القصيدة الأولى:

دَمْعٌ جَرَى فَقَضَى في الرَّبْعِ ما وَجَبَا ... لأهْلِهِ وَشَفَى أنَّى وَلا كَرَبَا [2]

ويقول في مطلع القصيدة الثانية:

فُؤَادٌ مَا تُسَلِّيهِ المُدَامُ ... وَعُمْرٌ مِثْلُ مَا تَهَبُ اللِّئَامُ [3]

ثم يتجه بعد ذلك إلى طرابلس ويمدح بها عبيد الله بن خرسان الطرابلسي [4].

ويقدم أبو الطيب إلى اللاذقية في سنة نيف وعشرين وثلاثمائة [5]، وفي هذا ما يرد على رأي بلاشير الذي يرى أن المتنبي مدح وجهاء اللاذقية في أواخر سنة تسع عشرة وثلاثمائة[6]، وكان سنه حينئذ تسعة عشر عاماً، حيث إنه ينبئنا- طه حسين - بأنه مدح الحسين بن إسحاق التنوخي ولم يتجاوز سنه العشرين، وإذن فقد كان المتنبي في اللاذقية في أواخر سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة وسنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة وهي السنة التي نكب فيها ودخل السجن فيما نرى[7]. وكانت عودته إلى اللاذقية بعدما وصل إلى طبرية ومكث بها وقتاً قصيراً، ولزم

---

1 – طه حسين، مع المتنبي، ص ١٠٩.

2 – ديوان المتنبي ، ج ١، ص ١٢٠

3 – ديوان المتنبي ، ج ٤، ص ٧٠

4 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص٧.

5 – محمود محمد شاكر، المتنبي، ج٢، ص ٢٦١، ٣٤٦.

6 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص٧٢، ٧٣.

7 – طه حسين، مع المتنبي، ص ٧٨.

وقتاً قصيراً، ولزم أحد رجال التنوخيين، ونراه يمدح فيها ثلاثة من التنوخيين أولهم محمد بن إسحاق التنوخي بالقصيدة التي مطلعها[1] :

إنّي لأعلَمُ واللّبيبُ خَبيرُ   أنّ الحَيَاةَ وإنْ حَرَصْتَ غُرُورُ [2]

والثاني: الحسين بن إسحاق التنوخي، و الذي يمدحه بثلاث قصائد الأولى منها يقول في مطلعها[3]:

هُوَ البَيْنُ حتى ما تَأنّي الحَزائِقُ   وَيا قَلْبُ حتى أنْتَ مِمّنْ أُفارِقُ [4]

والثانية مطلعها:

أتُنْكِرُ يا بْنَ إسْحاقٍ إخائي   وَتَحْسَبُ ماءَ غَيْرِي مِنْ إنَائي [5]

ومطلع الثالثة:

مَلامُ النّوَى في ظُلْمِها غايةُ الظُّلْم   لعَلّ بِهَا مثْلَ الذي بي منَ السُّقم [6]

والثالث: هو علي بن إبراهيم بن إسحاق التنوخي ومدحه أيضاً بثلاث قصائد يقول في مطلعها[7]:

أحادٌ أمْ سُداسٌ في أحادِ   لُيَيْلَتُنا المَنُوطَةُ بالتّنادِ [8]

والثانية قال فيها:

مُلِثَّ القَطْرِ أعْطِشْها رُبُوعا   وَإلاّ فاسْقِها السَّمَّ النَّقيعَا [9]

---

[1] - طه حسين، مع المتنبي، ص٨٢ .
2 -ديوان المتنبي ، ج ٢، ص١٢٥
[3]- طه حسين، مع المتنبي، ص٨٣ .
4 -ديوان المتنبي ، ج ٢، ص٢٤٨
5 - المرجع نفسه ، ج ١، ص٢١
6 - المرجع نفسه ، ج ٤، ص٤٨
[7] طه حسين، مع المتنبي، ص٨٤ .
8 -ديوان المتنبي ، ج ١، ص ٣٥٦.
9 -المرجع نفسه ، ج ٢، ص ٢٥٤.

والثالثة:

أحَقُّ عافٍ بِدَمْعِكَ الهِمَمُ أحْدَثُ شَيءٍ عَهْداً بِها القِدَمُ [1]

وقد قال هذه القصيدة بعد عودته من طبرية [2]، وبعد ذلك ادعى النبوة كما زعم بعض النقاد القدامى فيقبض عليه لؤلؤ والي حمص من قبل الإخشيديين ويزج به في السجن سنه ٣٢٢هـ، وظل فيه نحو عامين [3]. غير أن طه حسين يرى أنه دخل السجن في سنة ثلاث أو أربع وعشرين وثلاثمائة فنحن نراه يمدح أحد التنوخيين وهو الحسين بن إسحاق التنوخي، ويبرئ نفسه من تهمة رماه بها وهي تهمة هجاؤه إياه بقوله:

وَما أرْبَتْ على العِشْرِينَ سِنّي فكَيْف مَلِلْتُ مِنْ طُولِ البَقاءِ! [4]

وأقل ما يفهم من هذا البيت أن الشاعر قاله سنة ثلاث وعشرين وثلاثمائة [5].

وقد أشار بلاشير إلى إن الحياة السياسية بعد خروج المتنبي من سجنه في أواخر سنة ٣٢٤هـ/ ٩٣٦م بقيت على حالتها السابقة، فقد خضعت البلاد من مصر إلى حمص لسلطان الإخشيد، ورضي الناس عن الأحوال عامة وعم الهدوء النسبي بأرجاء تلك الولايات، وظلت الشام حتى سنة ٣٢٤هـ/٩٣٦م تحت حكم الخليفة المباشر، ثم أدى ظهور التنافس بين والٍ وآخر إلى أن استولى محمد الإخشيد على حلب في سنة ٣٢٤هـ/٩٣٦م، وكان وضع شمالي الشام لا يزال محفوفاً بالمخاطر، ولكن المتنبي كان ملزما أن يعيش حياة الشاعر الجواب في الشام، ونراه يمدح أمير طرطوس محمد بن زريق ويمنحه على قصيدته عشرين درهماً [6].

---

1 –ديوان المتنبي ، ج ٤، ص٦٠

2 – طه حسين، مع المتنبي، ص ٨٢ – ٨٤.

3 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ٦٣. و شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٣٠٤.

4 –ديوان المتنبي ، ج ١، ص٢٢.

5 – طه حسين، مع المتنبي، ص ٥٩، ٦٠.

6 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ١٤٧ – ١٤٩.

وفي سنة ٣٢٨هـ، ٣٢٩هـ / ٩٤٠م كان ابن رايق والياً على شمال الشام ودمشق، فعين اثنين على تلك البلاد. وهما محمد بن دريد وبدر بن عمار فمدح الأخير بخمس قصائد وبقي عنده أكثر من سنة [1].

يقول عبد الوهاب [2]: والظاهر أن رجلاً اسمه ابن كروس أفسد ما بينه وبين بدر، فتركه المتنبي واتجه إلى صديق اسمه علي بن أحمد الخراساني فمدحه بقصيدة فيها لون من الثورة والسخط على ابن كروس، بل إنه يهجوه فيها بعدما حصل له من فساد بينه وبين صاحبه بدر يقول في مطلعها:

لا افْتِخارٌ إلاّ لمَنْ لاَ يُضَامُ مُدْرِكٍ أوْ مُحَارِبٍ لا يَنَامُ [3]

يقول بلاشير: بقي المتنبي في شبه عزلة من منتصف سنة ٣٢٩هـ إلى أن رحل مضطهده بدر بن عمار إلى بغداد، ومن الواضح بعد ذلك أنه قصد أنطاكية مباشرة، حيث أضحى منذئذ في حماية قاضي تلك المدينة محمد بن عبدالله بن محمد بن الخصيب [4]، ونراه يمدح بعض أعيان أنطاكية وهم القاضي أبو الفضل أحمد بن عبدالله بن الحسين، وأخوه أبو سهل سعيد، وأبو أيوب أحمد بن عمران الذي لا نعرف اسمه كاملاً [5].

وفي سنة ٣٣٠هـ آخر سنة ٩٤١م دخل المتنبي حلب مادحاً مساور بن محمد وثم شرع بعد ذلك في مدح أشخاص منهم علي بن أحمد بن عامر، وكان موظفاً في ديوان الرسائل، والآخر هو علي بن محمد بن سيار وهو رجل حرب، وكان أبوه على الأرجح والياً على

1 – المرجع نفسه، ص ١٦٣، ١٦٤.
2 - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو المتنبي بعد الف عام، ص ٦٥.
3 –ديوان المتنبي ، ج ٤، ص٩٤
4 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ١٨٣.
5 – المرجع نفسه، ص ١٨٨.

أنطاكية، وأما الثالث وهو علي بن صالح الروذبادي، الذي مدحه بالقصيدة الزائيـة، وكـان يشغل نفس الوظيفة في دمشق في سنة ٣٣٣هـ، ٩٤٤م [1].

ثم مدح بعد ذلك الحسين بن علي الهمذاني، وهو ابن علي الخراساني صـديق الـشاعر القديم وحاميه وكان المتنبي مدحه يومئذ، ويظهر أن الحسين المذكور كان أيضاً فـي خدمـة مصر، ويبدو أن المتنبي وصل في الشهور الأخيرة من سنة ٣٣٤هـ، إلى غايته، وكان محمد الإخشيد نزل دمشق فحكوا له عن أبي الطيب فأمر بإدخاله وسأله أن ينشده شيئاً من شـعره، ولم يخف الأمير حماسته ومنح الشاعر مكافأة جليلة، ولا ريب أن هذا كان محقاً في اعتبـار نفسه يومئذ المداح الرسمي للإخشيديين، والدليل على ذلك هو أن موت محمد الإخشيد فجأة في ذي الحجة سنة ٣٣٤هـ / تموز ٩٤٦م لم يغير شيئاً من وضع المتنبـي، فقـد انتقـل دون صعوبة أو تردد إلى خدمة أنوجور [2] وهذا ابن المتوفى وخلفه، ورثى المتنبي الإخشيد مشيداً بشجاعته وكرمه، وصفات الأمير الذي دعي ليخلفه [3]. وهذا ما يؤكده محمود شاكر فيما رواه عن ابن النديم عندما قال: " قدم الشام في صباه وجال في أقطارها، وصعد بعـد ذلـك إلـى الديار المصرية، وكان بها سنة خمس وثلاثين وثلاثمائة " [4].

وفي سنة ست وثلاثين وثلاثمائة [5] دعاه الأمير الحسن بن عبيدالله بن طغج إلى الرملـة ليمدحه، والحسن هذا ابن أخي الإخشيد محمد بن طغج ومدحه بقصيدة:

أنا لائمي إنْ كُنْتُ وَقْتَ اللَّوَائمِ　　　عَلِمتُ بما بي بَينَ تِلْكَ المعالمِ [6]

1 - المرجع نفسه و ص ١٨٨ - ١٩٠. وطه حسين، مع المتنبي، ص ١٥٧.

2 - وفي رواية أونوجور، ولد بدمشق سنة ٣١٩هـ /٩٣١م ونودي به ملكاً سنة ٣٣٥هـ، وحكم تحت وصاية كافور حتى موتـه ٣٤٩هـ/٩٦٠ م.

3 - ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي - دراسة في التاريخ الأدبي، ص ١٩٠ - ١٩٢.

4 - محمود محمد شاكر، المتنبي، ج٢، ٢٤٩، ٣٥٠.

5 - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ٧٣- ٧٥.

6 -ديوان المتنبي ، ج ٤، ص١١١

وفي الرملة مدح أبا القاسم طاهر بن الحسين بن طاهر العلوي بقصيدة هي:

أَعِيدُوا صَبَاحِي فَهْوَ عِنْدَ الكَوَاعِبِ   وَرُدُّوا رُقَادِي فَهْوَ لَحْظُ الحَبَائِبِ [1]

ويختلف طه حسين مع هذا الرأي ويرى أن قدوم المتنبي إلى الرملة كان في أوائل سنة خمس وثلاثين وثلاثمائة ورحل عنها في السنة نفسها بعد أن أقام عنده عدة شهور [2]، وبعد ذلك سار المتنبي سنة ست وثلاثين وثلاثمائة من الرملة إلى أنطاكية فمر ببعلبك وفيها عبيد بن عسكر فخلع عليه وحمله وسأله أن يقيم عنده فمدحه بأربعة أبيات ورحل إلى أنطاكية فمدح أبا العشائر بالقصيدة التالية:

أَتُرَاها لِكَثْرَةِ العُشَّاقِ   تَحْسِبُ الدَّمْعَ خِلْقَةً فِي المَآقِي [3]

ثم مدحه في ثلاث قطع أخرى وقد أغار على أنطاكية يأنس المؤنسي قائد الإخشيديين، وفوجئ به أبو العشائر فقاتل عن نفسه حتى خرج إلى حلب، وفي هذه الغارة قتل الطخرور وأمه.. ثم رجع أبو العشائر إلى أنطاكية، وكان أبو الطيب قد رجع إلى الرملة بعد أن سمع بعودته فخرج يقصده، ولما كان بطرابلس أراده إسحاق بن كيغلغ أن يمدحه وكان أن مر المتنبي بطرابلس وبها إسحاق هذا، وكان يجالس ثلاثة من بني حيدرة، وكان بين أبي الطيب وبينهم عداوة قديمة. فقالوا: ما نحب أن يجاوزك ولم يمدحك، وإنما يترك مدحك استصغاراً لك، وجعلوا يغرونه به، فراسله وطلب أن يمدحه، واحتج أبو الطيب بيمين أن لا يمدح أحداً إلى مدة، فعاقه عن طريق ينتظر قضاء تلك المدة وأخذ عليه الطريق وضبطها. ومات الثلاثة الذين كانوا يغرونه به في مدة أربعين يوماً. فقام أبو الطيب يهجوه بطرابلس، وقال: لو فارقته قبل قولها، ولم أقلها أنفة من اللفظ بما فيها. قال: وأملاها على من يثق به، فلما ذاب

---

1 –ديوان المتنبي ، ج ١، ص١٥٧.

2 – طه حسين، مع المتنبي، ص ١٥٠

3 –ديوان المتنبي ، ج ٢، ص٣٦٩

الثلج وجف عن لبنان خرج كأنه يسير فرسه، وسار إلى دمشق وأتبعه ابن كيغلغ خيلاً ورجالاً فأعجزهم [1]، ثم ظهرت القصيدة التي مطلعها:

لِهَوَى النُّفُوسِ سَرِيرَةٌ لا تُعْلَمُ   عَرَضًا نَظَرْتُ وَخِلْتُ أنِي أسْلَمُ [2]

وهو الذي سام المتنبي الذل والمهانه عند دخوله السجن في حمص منذ اثنتي عشرة سنة فلا غرابة [3].

ثم سار إلى أنطاكية، فلقي أبا العشائر ومدحه بقصيدتين وثماني قطع [4]. ويقول طه حسين: إن أبا الطيب وصل إلى أبي العشائر في أواخر سنة ست وثلاثين وثلاثمائة فأتمها عنده، وأقام معه وجهاً من سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة، حتى قدم سيف الدولة أنطاكية في جمادى الأولى من هذه السنة فمدحه واتصل به وانتقل معه إلى حلب [5].

واختلف المتلقون حول إقامته في حلب عند سيف الدولة، فبعضهم يرى أن إقامة المتنبي في بلاط سيف الدولة كانت ثماني سنوات من جمادى الأولى سنة ٣٣٧هـ، إلى ربيع الآخرة ٣٤٥هـ [6]، وبعضهم يرى أنه أقام لدى سيف الدولة تسع سنوات [7].

ويبدوا أن الرأي الأخير هو الأقرب إلى الصواب ؛ وذلك لذكر المصادر الأدبية لرحلة المتنبي إلى مصر في سنة ست وأربعين وثلاث مئة ، وأكدت هذه المصادر أن المتنبي دخل مصر للمرة الثانية .

---

1 - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ٨٢، ٨٣.

2 -ديوان المتنبي ، ج ٤، ص١٢٣

3 -ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ١٩٩-٢٠٣.

4 - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ٨٢، ٨٣.

5 - طه حسين، مع المتنبي، ص ١٦٦.

6 - ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص٢٥١. وعبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ٨٤.

7 - وبروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج٢، ص ٨٢، ٨٣. ومحمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص ٢٦. محمود محمد شاكر، المتنبي، ج٢، ٢٥٠، ٣٥٠. ويوسف البديعي، الصبح المنبي، ص ١١١.

ب – تلقي رحلة المتنبي في مصر:

يقال: إن المتنبي دخل مصر في سنة ست وأربعين وثلاثمائة [1]، وكان ذلك في جمادى الآخرة من السنة نفسها [2].

وكانت القصيدة الأولى في مدح كافور هي:

كَفَى بِكَ داءً أنْ تَرَى المَوْتَ شافِيا   وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يَكُنَّ أمانِيا [3]

وقد أقام أبو الطيب بمصر أربع سنين وستة أشهر من جمادى الآخرة سنة ست وأربعين وثلاثمائة إلى التاسع من ذي الحجة خمسين وثلاثمائة [4].

واختتم مدائحه بقصيدة أنشده إياها في شوال سنة تسع وأربعين وثلاثمائة، وبقي بعد ذلك سنة وشهرين لم ينشد كافوراً شيئاً من شعره وبين القصيدتين الأولى والأخيرة ثلاث سنين وأربعة شهور، مدح فيها كافوراً بتسع قصائد وقطعتين فيها كلها ثلاثة وسبعون وثلاثمائة بيت، وذلكم ربع ما مدح به سيف الدولة [5].

ووجد في مصر مولى آخر للإخشيد لم يكن حبشياً، وإنما كان رومياً هو فاتك، وكان الإخشيد أقطعه (الفيوم) حتى لا يحقد على كافور ما صير إليه من وصايا على ابنه وإدارته لشئون الدولة، وقد مدحه المتنبي دون أن يراه ليؤذي كافوراً؛ ولذلك نراه يمدح فاتكاً وقد

---

1 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٣٣٣. و عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ١٠٢. و طه حسين، مع المتنبي، ص ٢٧٩. و شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٠٧. وعصر الدول والإمارات، ص ٣٤٨. محمود محمد شاكر، المتنبي، ج٢، ٢٥٠. ٣٥٠. يوسف البديعي، الصبح المنبي، ص ١١١.

2 – محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص ٢٧.

3 – ديوان المتنبي ، ج ٤، ص٢٨٦

4 – ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج١، ١٠٣. وبروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج٢، ص ٨٢، ٨٣. ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٣٧٦.

5 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ١١٠.

أعطاه أربعة آلاف جنيه منعّلة بالذهب، فسماه أهل مصر بفاتك المجنون فلقيه المتنبي على رقبة من كافور فقال يمدحه سنة ٣٤٨هـ:

لاَ خَيْلَ عِنْدَكَ تُهْدِيْهَا وَلاَ مَالُ ... فَلْيسعِدِ النُّطْقُ إن لمْ تُسْعِدِ الحَالُ [1]

فوصله بالجوائز والعطايا حتى بلغت قيمتها عشرين ألف دينار، ومات فاتك فرثاه المتنبي وذم كافوراً وأكثر هجاءه [2].

أما قصة هروبه من مصر فقد قال صاحب الواضح: " فاهتبل المتنبي غفلة كافور ودفن رماحه براً وسار ليلته وحمل بغاله وجماله، وهو لا يألو سيراً وسرى هذه الثلاثة أيام حتى وقع في تيه بني إسرائيل إلى أن جاوزه على الحلل والأحياء والمفاوز المجاهيل والمناهل الأواجل وترك الكوفة " [3]. ويقول عبد الوهاب: ولم يسلك المتنبي طرقاً معهودة بين مصر والعراق، فقد تجنب طريق الشام إذ كانت في سلطان كافور، ثم إنه لم يسلك طريق دمشق الكوفة، ولا طريق الفرات، ولم يسلك أيضاً طريق الحاج المصري إلى الحجاز، ولا الحاج العراقي من المدينة إلى الكوفة، فهذه المواضع التي ذكرت في الرواية والتي ذكرت أيضاً في قصيدة المقصورة لم تكن من منازل الطرق المعروفة في المسالك [4].

وقال يصف حاله:

ألاَ كُلُّ مَاشِيَةِ الخيْزلى ... فِدَا كُلُّ مَاشِيَةِ الهَيْذَبَى [5]

---

1 – ديوان المتنبي ، ج ٣، ص٢٩٢

2 – عبد الله الأصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص ١٢.

3 – عبد الله الأصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص ١٣.

4 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ١٤٢، ١٤٣.

5 – ديوان المتنبي ، ج ١، ص٤٩

وبهذا انتهز المتنبي غفلة كافور وانشغاله بالعيد وما يصاحبه من سنن، وأخذ طريقه التي رأى أن يسلكها. ولما اجتاز أبو الطيب بلبيس نزل على يوسف بن عبد العزيز القيسي فأضافه وأكرمه وسيره [1].

وكتب إليه أبياته التي أولها:

جَزَى عَرَباً أَمْسَتْ بِبُلْبَيْس رَبُّهَا ... بِمَسْعَاتِهَا تَقْرَرْ بِذَاكَ عُيُونُهَا [2]

وعبر أبو الطيب بموضع يعرف بنجة الطير حتى إلى ماء يعرف بنحل بعد أيام[3]، ويقول:

فَمَرَّتْ بِنَخْلٍ وَفِي رَكْبِهَا ... عَنْ العَالَمِينَ وَعَنْهُ غِنَى [4]

وسار حتى قرب من النقاب [5]، وقال:

وَأَمْسَتْ تُخَيِّرُنَا بِالنِّقَا ... بِ وَادِي المِيَاهِ وَوَادِي القُرَى [6]

ثم انحرف نحو الجنوب الشرقي للوصول إلى تربان [7]، يقول:

وَقُلْنَا لَهَا أَيْنَ أَرْضُ العِرَاقِ ... فَقَالَتْ وَنَحْنُ بِتُرْبَانَ: هَا [8]

ثم سار إلى أن وصل (حِسْمَى)، وهي أرض كثيرة النخل والخير فطابت له حسمى فأقام بها شهراً [9]، ويقول:

وَهَبَّتْ بِحِسْمَى هُبُوبُ الدَّبُو ... رِ مُسْتَقْبِلَاتٍ مَهَبَّ الصَّبَا [10]

---

1 - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ١٣٦.

2 -ديوان المتنبي ، ج ٤، ص٢٥٣ . بلبيس : بلد قريب من مصر .

3 - ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي - دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٣٨٣.

4 - ديوان المتنبي ، ج ١، ص٥٠

5 - ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي - دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٣٨٣.

6 - ديوان المتنبي ، ج ١، ص٥٠

7 - ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي - دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٣٨٣، ٣٨٤.

8 - ديوان المتنبي ، ج ١، ص٥١

9 - يوسف البديعي، الصبح المنبي، ص ١٢٥، ١٢٦. و ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي - دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٣٨٤.وحسمى : وهي أرض ببادية الشام .

10 - ديوان المتنبي ، ج ١، ص٥١

ونزل عند وردان بن ربيعة الطائي الذي استغوى عبيده حتى سرقوه وكادوا يقتلونه فانتبه لهم، ثم ذهب وقال مقطوعته التي يقول فيها:

أعْدَدْتُ لِلغَادِرِيْنَ أسْيَافَا أجْدَعُ مِنْهُمْ بِهِنَّ آنَافَا [1]

ثم أخذ يهجو وردان الطائي بقوله [2]:

إنْ تَكُ طَيِّئٌ كَانَتْ لِئَامَا فَألأَمُهَا رَبِيْعَةُ أو بَنُوهُ

وإنْ تَكُ طَيِّئٌ كَانَتْ كِرَامَا فَوَرْدَانٌ لغَيْرِهِمُ أبُوهُ [3]

وسار بعد ذلك إلى دومة الجندل التي تحمل الآن اسم الجوف، وكان ذلك لإشفاقه أن تكون عليه عيون بحسمى، ثم اتجه نحو الشرق فواصل الكفاف والكبد [4]، ويقول:

رَوَامِي الكِفَافَ وَكَبْدِ الوِهَادِ وَجَارِ البُوَيْرَةِ وَادي الغَضَى [5]

ثم واصل سيره حتى دخل الكوفة في شهر ربيع الآخرة سنة إحدى وخمسين وثلاثمائة [6]، وبعضهم يرى أنه وصل إلى الكوفة في شهر جمادى الآخرة من السنة نفسها [7]، والراجح أنه

ج- تلقي رحلة المتنبي في العراق:

رحل المتنبي من مصر إلى العراق، ونزل الكوفة في ربيع الأول سنة ٣٥١هـ [8]، وحدث حين إقامته هناك أن خرج رجل خارجي، كان قد ثار بالكوفة، وكان من بني كلاب

1 – ديوان المتنبي ، ج ٢، ص٢٩٨
2 – يوسف البديعي، الصبح المنبي، ص ١٢٦، ١٢٧.
3 – ديوان المتنبي ، ج ٤، ص ٢٧٢.
4 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٣٨٤.
5 – ديوان المتنبي ، ج ١، ص٥١
6 – يوسف البديعي، الصبح المنبي، ص ١٢٧.
7 – محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص ٢٩
8 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ١٤٣. و محمود محمد شاكر، المتنبي، السفر الأول، ٢٧٠ وطه حسين، مع المتنبي، ص ٣٣٨، ٣٣٩.

واجتمعت إلية فئة من القرامطة، فقام إليهم أبو الفوارس دلير بن لشكروز وانصرف الثائر قبل وصول دلير إلى الكوفة فمدحه أبو الطيب وأنشده في الميدان [1]، ولم ينزع في تلك الفترة إلى قول الشعر، لأنه لم ير في مجتمع الكوفة من يستحق مديحه، ولم يقل فيها سوى مقصورته المشهورة، وكان قد خرج من الفسطاط، في يوم عرفات سنة ٣٥٠هـ فكأن هذه قد اقتضته ثلاثة أشهر أو أقل أو أكثر قليلاً [2]. ويلاحظ أن المتنبي لم يطمئن إلى حياته في الكوفة ولم يرض لنفسه لهذا الخمول الذي لم يخلق له [3]. فانتقل إلى بغداد فوصلها وأقام بها منذ سنة٣٥٢هـ، ويرى عزام أنه بقي فيها منذ جمادى الآخرة إلى شعبان من نفس السنة حيث إن الوزير المهلبي بارح بغداد في جمادى الأخرة إلى البصرة، ومات قبل أن يرجع إلى دار الخلافة، ولا نعلم كم أقام بها قبل هذا وأحسبه لم يطل الإقامة بها[4].

وقد نزل المتنبي في ربض حميد في الجانب الغربي منها في دار علي بن أبي حمزة البصري اللغوي الذي روى ديوانه، وروى عنه أنه جنى بعض أشعار أبي الطيب وبقي ضيفه حتى رحل عنها في شعبان سنة ٣٥٢ هـ [5].

ولم تكن بغداد متأهبة لاستقبال الشاعر العظيم، حيث إنه لم يستطع أن يكبح جماح نفسه، فقد أساء الشاعر في حلب إلى ولاة الأمر في بغداد إساءة ليس من اليسير نسيانها بهذه السرعة والسهولة [6]، ولو عدت إلى قراءة بعض شعره وجدت له أثراً في حياته الأدبية والسياسية استمع إليه يقول:

---

1 – محمود محمد شاكر، المتنبي، السّفر الأول، ص ٢٧٠.

2 – طه حسين، مع المتنبي، ص ٣٣٩.

3 – المرجع نفسه، ص ٣٤٧

4 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ٢٢٠.

5 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ٢٢٠.

6 – طه حسين، مع المتنبي، ص ٣٤٥.

فَدَتْكَ مُلُوكٌ لَمْ تُسَمَّ مَوَاضِـــيا   فإنَّكَ ماضي الشَّفرَتَينِ صَقيلُ

إذَا كَانَ بَعضُ النَّاسِ سَيْفا لدَولَةٍ   فَفِي النَّاسِ بُوقاتٌ لَهَا وَطُبُولُ [1]

ويقول طه حسين: " معز الدولة وحده المعنى بهذين البيتين ما أشك في ذلك، فهو قد لقب بلقب يضاف إلى الدولة، ولكنه ليس ماضياً ولا عضبا، وإنما هو لفظ لا يغني شيئاً، والبيـت الثاني صريح في ذلك، فقد جعل المتنبي أمير حلب سيفا للدولة يحميها ويذود عنها، على حين أن منافسه في بغداد لا يزيد على أن يعلن عن الدولة أو عن نفسه بالبوقات والطبول، وقد كان أثر هذا البيت عميقاً جدا في الشرق الإسلامي كله، وبغداد خاصة، فقد ذكر هذا البيـت حـين وصل إلى بغداد في آخر حياته، وعيب عليه فيه وفي غيرها من الشرق الإسلامي. وإذا لـم تكذبني الذاكرة فقد عابه الصاحب بن عباد [2]. وعد طه حسين هذا البيت أقذع بيت في الهجاء. ولهذا كانت النفوس موغرة ضده خاصة معز الدولة ووزيره المهلبي لأنه مدح خصمهما سيف الدولة وخلد ذكره دونهما [3].

ولقد حاول الوزير المهلبي أن يوليه عملاً في خدمته، ولكن المتنبي أبى أن يمدحه فألب هذا عليه شعراءه على هجائه [4]، وربما لم يمدحه لأنه كان عازماً على العودة إلى حلب وخشي أن يكون مدحه لحكام بغداد سبباً في إحداث الجفوة التي لا رجعة فيها بينه وبين سيف الدولة[5].

ومن الحق أنه لم تكن لديه رغبة في أن يمدح الخليفة العباسي ولا السلطان معز الدولـة البويهي، وكأنه رأى في ذلك إذلالاً لنفسه، وقد تعرض لهما، ولإخوانهما من الأعاجم بالقـدح الجارح، وأنكر تسلطهم على الرغبة واستطالتهم عليهم بالقهر والظلم مع ما هم فيه سـادرون

1 – ديوان المتنبي ، ج ٣، ص١١٥

2 – طه حسين، مع المتنبي، ص ٢٥٠، ٢٥١.

3 – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، مطبعة دار نهضة مصر، مصر، ص ١٨٧.

4 – وبروكلمان، تاريخ الأدب العربي ، ج٢، ص٨٢.

5 – ريجيس بلاشير، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ص ٢٢٣.

من لهو ومجون [1]، وربما كان من أسباب انصراف المتنبي عن مجالس المهلبي أنه كان يعزف عن الشراب بينما كانت مجالس المهلبي يكثر فيها الشراب.

وتختلف المراجع الحديثة حول إقامته في بغداد هل كانت ثلاثة أشهر، كما ذكر عزام [2]، أم كانت سبعة أشهر [3]، أم كانت ثمانية أشهر [4].

ومن الواضح أنه أقام في العراق منذ أن قدم إليها في ربيع الأول سنة ٣٥١هـ، إلى أن سافر إلى فارس في صفر سنة ٣٥٤هـ وذلك زهاء ثلاث سنوات [5].

د- تلقي رحلة المتنبي في فارس:

رحل المتنبي إلى فارس في صفر ٣٤٥هـ، بعدما يئس من معز الدولة ووزيره المهلبي، فسار المتنبي إلى الأهواز أكبر مدن خوزستان (عربستان اليوم)، ثم سار نحو الجنوب الشرقي ماراً برامهرمز، ثم انتقل إلى نهر الزاب الذي يعلوه جسران مشهوران، واستطاع أبو الطيب أن يشاهد من فوق رابيةٍ مدينة أرجان فرآها ضيقة البقعة والدور والمساكن، فضرب بيده على صدره ثم قال: " تركت ملوك الأرض وهم يتعبدون لي وقصدت رب هذه المدرة فما يكون منه " [6]، وعمد بعد ذلك إلى أن يرسل غلاماً على راحلة إلى أبي الفضل بن العميد، فدخل عليه وقال: يا مولاي: أبو الطيب المتنبي خارج البلاد وكان ذلك وقت القيلولة وهو مضطجع في فراشه، فقام منه وأمر حاجبه باستقباله وأمر أهل البلد أن يستقبلوا أبا الطيب المتنبي، وبعد ذلك استقبله أبو الفضل وأجلسه على كرسي عليه مخدة ديباج وقال أبو الفضل: مشتاق إليك يا أبا الطيب ثم أفاض المتنبي في حديثه عن شعره، وأن غلاماً له احتمل سيفاً

---

1 - شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ص١٠٢.
2 - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ٢٢٠
3 - شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ص ١٠٢
4 - طه حسين، مع المتنبي، ص ٣٥٠.
5 - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ٢١٥.
6 - عبد الله الأصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص ١٦.

وشذ عنه [1]، وقد أنزله بعد ذلك في دار وكان يزور ابن العميد كل يوم، ولبـث شـهرين [2]، ومدحه بثلاث قصائد كانت أولاها:

بَادٍ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِرَ   وَبُكَاكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى

والثانية:

جَاءَ نَيْرُوزُنَا وَأَنْتَ مُراده   وَوَرَتْ بِالَّذِي أَرَادَ زِنَـــادَه [3]

وتخلل القصيدة الثانية مقطوعتان الأولى حين ورد كتاب من أبي الفتح بن أبي الفضل يقـول في مطلعها:

بِكُتْبِ الأَنَامِ كِتَابٌ وَرَدْ   فَدَتْ يَدَ كَاتِبِه كُلُّ يَد [4]

والثانية يقال: إنها وصف لمجمرة رآها عند ابن العميد [5] مطلعها:

أَحَبُّ امرِئٍ حَبَّتْ الأَنْفُسُ   وأَطْيَبُ مَا شَمَّهُ مَعْطِسُ [6]

ثم تأتي القصيدة الثالثة وهي التي يودع فيها الشاعر أبا الفضل بن العميد وهي التي مطلعها:

نَسِيتُ وَمَا أَنْسَى عِتَابًا عَلَى الصَّدِّ   وَلاَ خَفَرًا زَادَتْ بِهِ حمرةُ الخَدِّ [7]

وعندما عزم المتنبي على الرحيل عن ابن العميد، أرسل الصاحب بن عبـاد مـن أصـبهان ليزوره المتنبي ويمدحه، وكان إذ ذاك لم يستوزر بعد، فلم يقم له المتنبي وزنا، فأخذ الصاحب

1 – المرجع نفسه، ص ١٦
2 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ١٦٨.
3 – مديوان المتنبي ، ج ٢، ص٤٦
4 – مديوان المتنبي ، ج ٢، ص ٥٧.
5 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو الطيب المتنبي بعد ألف عام، ص ١٦٨ – ١٧٠.
6 – ديوان المتنبي ، ج ٢، ص٢٠٦
7 – المرجع نفسه ، ج ٢، ص٥٨.

يكن الحقد والبغض لأبي الطيب فألف رسالة في نقد شعره، وتتبع هفواته اللغوية [1] في رسالته المسماه الكشف عن مساوئ المتنبي .

ثم سار المتنبي من أرجان قاصداً عضد الدولة وملبياً طلبه له بعد أن تردد، فلما كان على أربعة فراسخ من شيراز استقبله عضد الدولة بأبي عمر الصباغ، فلما تلاقيا وتسايرا استنشده فقال المتنبي قصيدته التي فارق مصر بها [2]:

أَلاَ كُلُّ مَاشِيَةِ الخَيْزَلَى	فدا كُلُّ مَاشِيَةِ الهَيْذَبَى[3]

ثم دخل البلد فأنزل داراً مفروشة، ورجع أبو عمر إلى عضد الدولة فأخبره بما جرى وأنشده أبياتاً من كلمته وهي:

فَلَمَّا أَنَخْــنَا رَكَزْنَا الرِّمَا	حَ فَوْقَ مَكَارِمِــــنَا وَالعُلاَ
وَبِتْنَــا نُقَبِّــلُ أَسْيَافَنــا	وَنَمْسَحُهَا مِنْ دِمَــاءِ العِدَا
لِتَعْلَمَ مِصْرُ وَمَنْ بِالْعِرَاقَ	وَمَنْ بِالعَوَاصِمِ أَنِّي الفَتَى
وأَنِّي وَفَيْتُ وَأَنِّي أَبَــيْتُ	وَأَنِّي عَتَوْتُ عَلَى مَنْ عَتَا[4]

فقال عضد الدولة: هو ذا يتهددنا المتنبي [5].

وقد قال أبو الطيب عند عضد الدولة ست قصائد وأرجوزة طرديــة وقطعيــة، وإحــدى القصائد تعزية في عمة عضد الدولة التي توفيت ببغداد، والأخريات ليس فيها من التاريخ إلا وصفه هزيمة وهشوذان الكردي الثائر على بني بويه في قصيدتين، وأولى القصائد التي مدح بها عضد الدولة القصيدة التي مطلعها:

---

1 - الثعالبي، يتيمة الدهر، ج١، ص ١٢٢.

2 - عبد الله الأصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص ١٩، ٢٠.

3 -ديوان المتنبي ، ج ١، ص٤٩

4 - ديوان المتنبي ، ج ١، ص٥٣.

5 - عبد الله الأصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص ٢٠.

أوّهِ بَدِيلٌ مِنْ قَولَتِي وَاها   لِمَنْ نَأَتْ وَالبَدِيلُ ذِكْرَاها [1]

وقد وصل عضد الدولة المتنبي صلات كثيرة رواه صاحب الواضح حيث يقول:

" وحمل إليه عضد الدولة من أنواع الطيب في الأردية الأمنان من بين الكافور والعنبر والمسك والعود، وقلد فرسه الملقب بالمجروح - وكان قد اشترى له بخمسين ألف شاة وبدرة- دراهمها عدلية، ورداء حشوه ديباج رومي مفصل وعمامة قومت خمسمائة دينار، ونصلا هندياً مرصع النجاد والجفن بالذهب " [2].

وقد أقام أبو الطيب المتنبي في شيراز زهاء ثلاثة أشهر وقرئ عليه ديوانه، ثم أنشد قصيدة الوداع في شعبان سنة أربع وخمسين وثلاثمائة [3].

1 - ديوان المتنبي ، ج ٤، ص٢٧٣.

2 - عبد الله الأصفهاني، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، ص٢١.

3 - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبو المتنبي بعد ألف عام، ص ١٧٥.

الفصل الثاني:

تلقي شعر المتنبي في ضوء المنهج النفسي

المنهج النفسي

مصطلح المنهج النفسي:

تنطلق فكرة التحليل النفسي من افتراض يقوم على التسليم بنظرية العقل الباطن، أو اللاشعور، التي تعمل على تقسيم الحياة العقلية إلى قسمين هما: " العقل الظاهر أو الشعور the conscious، والعقل الباطن أو اللاشعور the unconscious.

وتقوم هذه النظرية على أساس تفكيرنا الظاهر، وتصرفاتنا الشعورية، وما هي إلا نتيجة عمليات نفسية لا شعورية تجري في العقل الباطن مستقلة عن إرادتنا.

ويمكن التدليل على وجود العقل الباطن بإجراءات التحليل النفسي، وظواهر التنويم والأحلام، والظواهر النفسية الشاذة أو المرضية ".[١]

" وينتهي التحليل النفسي إلى أن الإبتداع الأدبي ليس إلا حالة خاصة قابلة للتحليل ؛ لأن كل عمل فني ينتج عن عمل نفسي، ويحتوي على مضمون ظاهر، ومضمون خافٍ، مثله مثل الحُلَم: أي أنه انعكاس لنفس المؤلف؛ ولأن الإبداع الفني غالباً ما يكون انعكاساً لأسباب لم يكن المؤلف واعياً بها حين أبدع عمله الفني، فقد وجدنا من يعرف التحليل النفسي للأدب، بأنه تحليل المضمون الخافي للعمل الأدبي ".[٢]

وهذا التعريف يستبعد الدوافع الواعية في إبداع العمل الفني، ويرى محمود السمرة أن الإبداع الفني هو نتيجة لأكثر من دافع واحد، ولهذا فقد يحلل من زوايا مختلفة، فهو يدرك أن " الإلهام الذي ينزل على الفنان يفترض مقدماً وجود موهبة لائقة به، فموهبة شكسبير جديرة

---

1 -. بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث النقاد المصريون نموذجاً ، نشر المجلس العلمي بجامعة الكويت ، عام ٢٠٠٤ م ص٩

2 – المرجع نفسه ص١٠

بأن تبدع (هملت) أما التقسيم إلى فصول ومناظر، وإجراء الحوار وما إلى ذلك، فأمور خاضعة لإرادة الفنان، ولذا فإنه قد يقضي وقتاً طويلاً في التحوير والتبديل والترتيب كما يهوى". [1]

ومن هذا المنطلق يجد كثير من المبدعين صعوبة ومشقة في تحديد مفهوم الإبداع، وكل ما يقدرون عليه هو " وصف الظروف التي فاجأهم بها إلهامهم، ووصف مرحلة التعبير عن هذا الإلهام ". [2]

إسهام علماء النفس الغربيين في بناء المنهج:

أولاً- سيجموند فرويد:

ظل الاهتمام بهذه الأمور التي ترتبط بين علم النفس وعالم الأدب متصلاً، إلى أن نشر سيجموند فرويد S.Foerud كتابه " تفسير الأحلام " (١٨٩٩م) الذي ضمّنه ملاحظاته عن الأحلام ونظرياته فيها، وبعد نشر الكتاب صار التحليل النفسيّ مدرسة سيكولوجية صريحة، وبدأ النقاد الغربيون باستخدام "علم النفس " وما توصلت إليه الدراسات النفسية من نظريات وقواعد في فهم الأدب ونقده، وطبقاً لمفاهيم فرويد، أصبح الأدب يحتوي على ثروة كبيرة من" علم اللاشعور". وتحددت نقطة الانطلاق الجديدة في المنهج النفسي للنقد بعد أن تعرف فرويد على فكرة التوتر الدائم بين وجهيّ الحياة النفسية: بين " الشعور " و " اللاشعور "، وبهذا أحرز علم النفس اتجاهاً يستطيع أن يفهم ويتبصر الأمور على نحو لم يكن متيسراً في أصول الأعمال ومبانيها. [3]

وقرر فريد أن الجهاز النفسي للشخص يتمثل في ثلاث جوانب، هي:

1- محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام ١٩٩٧م، ص ١٠٥.

2 - بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث النقاد المصريون نموذجاً ص١٠

3 - المرجع نفسه ، ص١٨.

١- الهو Id: وهو طبقة من الرغبات المكبوتة لاشعورياً تعمل بعفوية، هدفها الحصول على اللذة، ولا تقيم أي اعتبار لأي قوانين.

٢- الأنا Ego: وهو مجال الشعور، ويكون وسطاً بين اللاشعور (الهو) وبين الواقع الخارجي (العالم)، فيحاول أن يتوسط بين العالم، لكي يجعل الهو في اتفاق مع رغبات العالم.

٣- الأنا العليا Subergo: وهو المستوى الذي يمثل قوانين المجتمع وقيمته، ويعمل وسطياً بين الشعور واللاشعور، ولذلك يحاول تغيير غير المقبول اجتماعياً إلى مقبول اجتماعياً إرضاءً للأنا، وما يتم في الواقع يتم في الخيال. [1]

ومن أهم ما يذكر من مؤلفات فرويد، التي تهتم بالنقد الأدبي المتصل بالتحليل النفسيّ، هي:

١- ليناردودافنشي: دراسة نفسيّة جنسيّة لذكريات طفوليّة.

٢- مقالة عن "دوستويفكي وجريمة قتل الأب ".

٣- دراسة لقصة ألمانية عنوانها "غراديفا " (gradiva) ومؤلفها فهلم ينس W.,Jensen

٤- بحث بعنوان " العلاقة بين الشاعر وأحلام اليقظة " ١٩٠٨م.

وبهذا أقام فرويد منهجين من التحليل تركا بصمات واضحة على معظم أتباعه. وهذان المنهجان هما:

الأول: الباثوغرافيا Patholgy، أو دراسة المريض عصبياً، أو الشخص المريض نفسياً، مع اتخاذ آثاره الفنيّة دليلاً هادياً في هذه الدراسة.

1 - بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث النقاد المصريون نموذجاً ، ص٥٣

الثاني: نقد أدبي متصل بالتحليل النفسي، أو دراسة الأثر الأدبي، مع استعمال الآليات التي تستعمل في التحليل النفسي مفاتيح لهذه الدراسة [1].

ثانياً- إسهام يونج:

أوضح "يونج " رأيه في طبيعة الإبداع الفني في كتاب له بعنوان " الإنسان الحديث في البحث عن النفس " تناول فيه إبداع الشاعر الألماني " جوته "Geothe"، في روايته المشهورة " فاوست ". وتحدث يونج في مقاله السابق عن الإبداع الفني لكل من الموسيقي والشاعر الألماني فاغنرWagnner (١٨١٣م -١٨٨٣م) ، والروائي الإنجليزي رايد هنري هاجرد Haggerd(١٨٥٦م – ١٩٢٥م) ، والروائي الأمريكي هرمان ملفل Hermen Melfville (١٨١٩م – ١٨٩١م) ، وغيرهم.

وقد توصل يونج بعد دراسته الفنية لهؤلاء المبدعين إلى أن الأعمال العظيمة تنبع مما سماه " باللاشعور الجمعي ". وعلى هذا فالفنان في نظر يونج ليس إلا أداة في يد قوية لاشعورية هي "اللاشعور الجمعي " [2].

لقد تميز يونج من أستاذه فرويد بميله ناحية " اللاشعور الجمعي " دون أن ينكر وجوده الفردي مستقصياً مظاهر النماذج البدائية العُليا في الأدب والفن والأساطير، وكأن هذا اللاشعور الجمعي يشكل مخزناً لماضي الإنسان وميراثه الذي ينحدر من عصور سابقة سحيقة ومن تجارب الأسلاف [3].

ثالثاً – إسهام ألفرد إدلر A.Adler:

---

1 – بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث النقاد المصريون نموذجاً ص٢٠

2 – المرجع نفسه ، ص٢٠ ، ص١٢

3 – المرجع نفسه، ص٢٢

من المهم أن نشير إلى أحد طلاب فرويد المقربين وهو ألفرد إدلر الذي انشق عن فرويد وأسس مدرسة "علم النفس الفردي"، وذلك بسبب ما حمّل فرويد رموز الأحلام من تفسيرات مبالغ فيها. ولأدلر وجهة نظر في الإبداع الفني، فهو يرجع النبوغ إلى " الشعور بالنقص " للكائن البشري. ويعتقد إدلر أن الإنسان يولد بطبيعته كائناً ضعيفاً، وعاجزاً ذا نقائص وعيوب فسيولوجية. ويرى أن النقص الجسدي هو الذي يحرك القوى النفسية؛ لتعويض النقص البشري، وهذه القوى هي التي تؤدي إلى كمال تطور الفرد، وظهور نشاطه الإبداعي[1].

ليس يهم بعد ذلك أكان مصدر الإبداع الفني هو اللاشعور الفردي الذي نادى به فرويد، أو كان " اللاشعور الجمعي " الذي قال به يونج، أو كان مصدر الإبداع الفني هو " الشعور بالنقص " كما قال إدلر. إنما المهم من هذا وذلك اتفاقهم على أهمية " اللاشعور " في عمليات الإبداع الفني.

نشأة الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث:

يوجد عدة آراء حول نشأة الاتجاه النفسي في النقد الأدبي: منها ما أورده مصطفى سويف في بداية كتابه: (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) حيث ترد نشأة هذا الاتجاه إلى أمين الخولي الذي كان أول من طالب بقيام الدراسة النفسية للأدب في مصر[2].

ويقول الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه (النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته) لكن العقاد كان قد سبق أمين الخولي بسنوات إلى الاستعانة بنتائج علماء التحليل النفسي على نطاق واسع، فعُدّ مؤسساً للاتجاه النفسي مع أن بداياته وكثيراً من امتداداته ظلت مرتبطة بالتكامليين وتقفه مع من يهتم بالعبارة ودلالات الألفاظ من التأثريين[3].

1 - بسام قطوس، المنهج النفسي في النقد الحديث النقاد المصريون نموذجاً، ص٢٣

2 - حنيفة محمد أبو عبية، المنهج النفسي في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ص٨٥

3 - أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، ص٢٥٢

وقد أصدر محمد خلف الله سنة ١٩٤٧م كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده)، وقد نسب لنفسه، إلى جانب المرحوم أحمد أمين الفضل في نشأة المنهج النفسي، ثم أصدرت كلية الآداب بالقاهرة دراسة جديدة لطلبة الدراسات العليا، وكان عنوانها (صلة علم النفس بالأدب) ، وكلف الأستاذ أحمد أمين بتعليمها[1].

ويتبع عز الدين إسماعيل في (التفسير النفسي للأدب) الأستاذ محمد خلف الله في ذلك، لكنه يضيف، "وفي العام التالي " ؛ أي عام ١٩٣٩م، نشر الأستاذ أمين الخولي في مجلة كلية الآداب بحثاً بعنوان " البلاغة وعلم النفس " أكد فيه الاتصال الوثيق بين البلاغة وعلم النفس، وأثر الخبرة النفسية في العمل الفني، كما لفت النظر إلى فائدة الدراسات النفسية بالنسبة لدارس الأدب من حيث إنها تعود على ما سماه (المشاهدة النفسية) ، وقد كان الأستاذ الخولي يدرس لنا البلاغة، ويعهد إلى أحد المتخصصين في الدراسات النفسية تدريس مقدمة في علم النفس كان يراها ضرورية لفهم دروس البلاغة[2].

وعلى ضوء البحوث النفسية دعا الناقد أمين الخولي إلى كشف بعض جوانب التجربة الفنية عن طريق التحليل النفسي، ويظهر هذا الاتجاه بوضوح في تحليله لحياة أبي العلاء المعري، على أنه يجب الإشارة إلى أن العقاد أخذ بهذا الاتجاه في تفسير الأدب، فقد كان ارتكازه على الجوانب النفسية واضحاً في كتابه عن ابن الرومي وعن أبي نواس.

ويركز في تحليله لشخصية أبي نواس على أساس من النرجسية، ملاحظاً عنده اشتهاءه لذاته، واتخاذه منها وثناً يعبده، مما جعله يجهر بالرذيلة، ويمعن في الشذوذ الجنسي[3] .

---

1 – حنيفة محمد أبو عبية، المنهج النفسي في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص٨٥

2 – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، ص١٤ .

3 – حنيفة محمد أبو عبية، المنهج النفسي في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ص٨٨.

ومن المعروف أن المنهج النفسي وجد صداه في النقد العربي الحديث في أكثر من دراسة، فقد كتب أمين الخولي (مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب)، وكذلك حامد عبد القادر في كتابه (دراسات في علم النفس الأدبي)، وعز الدين إسماعيل في كتابه الموسوم بـ(التفسير النفسي للأدب)، غير أن أكثر الدراسات التطبيقية شيوعاً ما كتبه كل من الأستاذ عباس محمود العقاد عن أبي نواس وعمر بن أبي ربيعة، وما كتبه الدكتور محمد النويهي عن نفسية بشار وأبي نواس، وما قام به من تحليل وتفسير لشخصية ابن الرومي في كتاب (ثقافة الناقد الأدبي) ، حيث وظف المعلومات البيولوجية والنفسية في تحليل هذه الشخصية[1].

والنقاد الذين برز عندهم المنهج النفسي واضحاً هم: عباس محمود العقاد في كتاب (أبو نواس) ، ومحمد النويهي في كتاب (نفسية أبي نواس)، وطه حسين في كتاب (مع أبي العلاء في سجنه) ، وعبده بدوي في قصيدة (ثنائية ريفية)، ونزار قباني في بيان نرجسيته من خلال أشعاره[2].

مدى إسهام المنهج النفسي في الأدب والنقد:

المنهج النفسي يهتم بدراسة " نفس الأديب باعتبارها المنبع الذي يصدر عنه الأديب أعماله، فيجب أن تدرس هذه النفس ليتفهم ما يصدر عنها ؛ فأي أثر أدبي لا يمكن فهمه إلا إذا فهمت نفسية صاحبه، وما يدل عليها من قريب أو بعيد، أو يساعد على التعرف عليها. ... ولست بمدرك شعر ابن الرومي إلا إذا اطلعنا على سريرة حياته، وعرفت نزعة التشاؤم

1 - حنيفة محمد أبو عبية، المنهج النفسي في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، ص ٨٧.

2 - المرجع نفسه، ص٨٤.

الغالبة عليه ومصدرها، ولا تدرك شعر البوصيري إلا إذا فهمت نزوعه العام إلى الحقيقة المحمدية وحبه لها وانداحه في قرارة موج محبيها، وسيطرة كل ذلك على نفسه "[1].

وبناءً على ذلك يمكننا أن نجمل القول بأن علم النفس دخل في صميم الأدب وأصبح مقياساً فعالاً يسهم في الكشف عن جوانب العمل الأدبي وفي نبش ذات الكاتب وتوضيح اتجاهاته وهو ضرورة هامة من ضرورات الأدب.

ويقدم علم النفس المفاتيح السحرية لدارس الأدب، تجربة وإبداعاً وتحليلاً، ولقد استخدم المنهج النفسي في دراسة الأدب منذ القديم، ومع أنه بقي غير كاف في توضيح جميع جوانب الأدب إلا أنه يبقى مفيداً في الكشف عن غوامض وخبايا العمل وصاحبه، لذا فإن العلاقة شديدة الاتصال بين الأدب وعلم النفس، وحسب الأدب أن يكون واضعه ومتلقيه ومحرره إنساناً حتى يغري دارسه بدراسته.

والعنصر النفسي بارز في كل مراحل العمل الأدبي؛ لأنه عمل صادر من مجموعة القوى النفسية، والمنهج النفسي يتكفل بالإجابة عن الطوائف الآتية من الأسئلة وهي:

كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ وما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟ ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيه ؟ وكيف تتركب وتتناسق ؟ كم من هذه العناصر ذاتي كامن في النفس، وكم منها طارئ من الخارج ؟ ما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية والصورة اللفظية ؟ كيف تستنفد الطاقة الشعورية في التعبير عنها ؟ ما الحوافز الداخلية والخارجية للإبداع الفني ؟.

ما دلالة العمل الأدبي الفني على نفسية صاحبه؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها ؟ هل نستطيع بدراسة العمل الأدبي نفسياً أن نستقرئ التّطورات النفسية لصاحبه ؟.

---

1 - حنيفة محمد أبو عبية، المنهج النفسي في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ص٥٢

كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته؟ كم من هذه التعابير منشؤه العمل الأدبي ذاته، وكم منه منشؤه ذوات الآخرين واستعدادهم ؟ [1].

هذا وقد اتصل علم النفس بالأدب بطريقتين: الأولى: أن يُوسّع عالم النفس ميدانه، فيُخضع الناتج الأدبي لبحوثه، ومناهجه، ولاسيما إذا كانت نواحيه التي يتخصص فيها اهتماماته كبيرة المساس بالإبداع الأدبي، كنواحي الوجدان والعقل الباطن.

والطريقة الثانية: نقّاد الأدب أنفسهم ؛ إذا وجد هؤلاء العلماء ثروة من المعلومات ونتائج من الدرس تتصف بالعلم الصحيح، وضعت بين أيديهم، ووجدوا أنفسهم منذ أمد بعيد لا يختلفون كثيراً في نظرتهم وتأملاتهم عن تلك النتائج وطبيعيتها العلمية، فلطالما تكلم هؤلاء النقّاد على الخيال في تقليده واختراعه، وعلى العاطفة في صدقها وباطلها واضطرابها وهدوئها، وعلى الشخصية في ظهورها أو اختبائها في العمل الأدبي، وعلى الرجل وصورته في الأسلوب، وعلى القريحة وأثرها في تصوير الأفكار، وعلى الحس وقوته في ضروب التشبيه والمجاز، وعلى الذهن في تمكنه في الغوص في أعماق المعاني، وعلى الأديب أو الشاعر وبيئته، وعلى الأحوال التي مر بها مُنشئ الأدب، وما كان لها من أثر في نوع أسلوبه الكتابي خطابة ونوع أوزانه وقوافيه. [2]

ويركز المنهج النفسي على المتلقي أو القارئ للعمل، فيرصد استجاباته المختلفة أثناء قراءة الأدب أو بعدها، فثمّة علاقة تربط هذه العناصر الثلاثة، المبدع، العمل، المتلقي، يمكن دراستها كعلاقة شخصية الكاتب بإبداعه، أو علاقة شخصية القارئ بملاحظاته، أو باستجابته

---

1 - سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، القاهرة دار الفكر العربي عام١٩٥٩، ط٣، ص ٢١٥-٢١٦.

2 - محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، المطبعة العالمية، عام ١٩٧٠ م، ص ٢١-٢٨.

لهذا العمل أو ذاك أو مدى تعبير مسودّات الكاتب عن حالات اضطراباته النفسية، أو غير ذلك من الموضوعات [1].

إن النظر إلى نتائج التحليل النفسي على أنها تصلح مادة للعمل الأدبي مغالاة وقصورٌ في الوقت نفسه في إدراك قيمة هذه النتائج، وإذا كان بين علم النفس والأدب اشتراك في كثير من القضايا فليس معنى هذا أنّ علم النفس يستطيع أن يفيد في إنشاء الأدب، ولا أظن أحداً من علماء النفس ؛ لأنني في الواقع لم أجد أحداً منهم يطمع في أن يجعل الأدب ملحقاً بعلم النفس، أي أن يكون الأدب هو الصورة الشعبية التي تصاغ فيها حقائق علم النفس، بل رُبّما سبب لهم بعض التعاسة أن يصبح الأدب هكذا ؛ لأنهم بذلك يفقدون ميداناً خصباً من التجربة الصادقة التي يتقدم بها إليهم الأديب، أما الفائدة المحققة التي يمكن كسبها من نتائج التحليل النفسي ففائدة يحققها الناقد لا الفنان وهو يحققها عندما يستفيد من تلك النتائج في إلقاء مزيد من الضوء على العمل الفني واستكشاف أبعاد التجربة أو التجارب التي يقدمها، وتفسر الدلالات المختلفة التي تكمن وراء الأعمال الفنية، لكن الميل إلى المبالغة والذهاب إلى أقصى الطرف كثيراً ما يشوه كذلك؛ مثل هذه العملية لدى بعض النقاد الذين ألموا بأطراف من نتائج التحليل النفسي [2].

يمكننا القول بأن هناك تمازجاً بين التحليل النفسي والتفسير الأدبي، يشكّل ترابطاً عضوياً يستدعي المطالبة بمنهج تعليمي يحترم دراسة الأدب في ضوء المنهج النفسي بما فيه من احتمالات وتأويلات ونتائج ؛ لأن الأدب نتاج اللاوعي قبل أن يكون حصيلة الوعي والإدراك،

---

1 – شاكر عبد الحميد، الدراسات النفسية والأدب، عالم الفكر مج ٢٣، ع ٣ – ٤، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عام ١٩٩٥ م، ص ٢١٢ – ٢١٣.

2 – عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، علم النفس والحياة، مطبعة دار المعارف ، مصر و عام ١٩٦٣م ، ص ٢٤، ٢٥.

والتحليل النفسي وسيلة الباحث في الأعماق والمتوغل في سراديب اللاوعي طلباً للحوافز الكامنة وراء الإبداع.

عيوب المنهج النفسي:

إن للمنهج النفسي في تفسير الأدب عيوباً ومساوئ منها:

١. أنه يتعامل مع الإنتاج الأدبي كإنتاج مرضي.

٢. يبتعد عن النواحي الجمالية والتذوقية للنص.

وبذلك يكون هذا المنهج النفسي سلاحاً ذا حدين من أسلحة النقد يجب استخدامه بحذر شديد ؛ ومن المصائب الكبرى أن يتحول النقد الأدبي إلى عيادة نفسية تحضر إليها المبدعين كافة من أدباء، وشعراء، وفنانين لنعالجهم، وكأنهم مرضى، ومع ذلك يسهم هذا المنهج مع بقية المناهج في فهم الأعمال الأدبية، وتحليلها، وتفسيرها، وإعطاء حكم قيمي لها.

٣. أن الهم الأول للمحلل النفسي هو التحليل النفسي، وليس القيمة الفنية وعناصر الإبداع في العمل الأدبي، وبهذا يستوي عنده العمل الفني الجيد، والعمل الرديء ما داما يحققان الهدف من التحليل النفسي [1].

٤. أن هناك من تعاملوا مع الظواهر الإبداعية بمرجعيات معرفية ترتكز في أساسها على " مبدأ اللذة، ومبدأ الواقع " وهو ما جعلهم يقعون في الأحكام المعيارية، التي ترى ضرورة التخلي عن الواقع الخارجي والغوص في العالم الباطني، باحثين عن الجوانب العصبية للأثر الفني، مغفلين الجوانب الإبداعية والجمالية لهذا الأثر، وجاهدين أنفسهم

1 – حنيفة محمد أبو عبية، المنهج النفسي في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ص٨٣

في البحث في سير الشعراء وأخبارهم الشاذة، ليؤكدوا نتائجهم التي يتوخون الوصول إليها [١].

٥. أن الناقد يقع في خطأ جسيم إذا ظنَّ أنَّ التحليل النفسي والنقد الأدبي صنوان، وكذلك الفنان يقع في الخطأ نفسه إذا ظنَّ أنَّ أحلامه وأوهامه هي فن في حد ذاتها، ومهما كان نوع الحقيقة النفسية التي يتناولها الناقد الأدبي أو الفنان، فإنها لا تكسب قيمتها إلا من العمل الفني نفسه [٢].

٦. يغفل النقد النفسي طبيعة الفن حين نظر إلى الفنى على أنه رسالة تحمل في طياتها معنًى محدداً واضحاً، ذلك أن الكلمات " المتداولة عندما تجمع في عمل أدبي بطريقة معينة، تكتسب سلطة الإحياء باللامتوقع وبالمجهول، ومن ثم فإن الكتَّاب.. يتحدثون عند الكتابة عن أشياء لا يعرفونها بدقة. إن القصيدة تعرف أكثر من الشاعر" [٣].

فالناقد الذي يجعل همه الأول دراسة الناحية النفسية في الإبداع الفني يهمل العمل الفني نفسه، وفي هذا هدر للمادة التي يتعامل معها وهي (النص)، ومن المعلوم أن للنص قوانينه الذاتية الخاصة، التي لا تخضع بالضرورة للجانب النفسي، أو الشخصي، فمن واجب الناقد الأدبي أن يصب اهتمامه على العمل الأدبي ذاته.

---

1 - محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليات القراءة السياقية. دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، عام ٢٠٠٤، ص ٥٥.

2 - محمود السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عام ١٩٩٧ م، ص٩٣

3 - جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمت : حسن المودن، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، عام ١٩٩٧م ص٩.

تضخم الذات عند المتنبي (العظمة والطموح البعيد) :

يدور معظم شعر المتنبي تقريباً حول العظمة والطموح، وهاتان الصفتان واضحتان في نفسية أبي الطيب وفي شعره، وهما عنوان الشاعر العظيم ورمز خلوده، وهما سر من أسرار روعة شعره وتأثيره في النفوس إلى اليوم، ونحن نقدر مبدئياً أن الطموح والعظمة ظاهرتان نفسيتان واجتماعيتان متداخلتان بشدة في كيان الفرد، وهما أساساً لا يعدوان غريزة حب الذات أو تأكيد الذات لدى الإنسان، وهي من الغرائز العامة في البشر يؤكدها قانون تنازع البقاء والبقاء للأفضل.

ومن هنا فالعلاقة بين الإحساس بالعظمة ونزعة الطموح علاقة تكاملية، ويستتبع حتماً الواحدة منها الأخرى، والملاحظة أن الشعور بالعظمة وما يستتبعه من تطلع وطموح للمجد لا يطفو على سطح الفرد إلاّ إذا صادف صاحبه مناخاً ملائماً للتعبير عن ذاته بحرية واضحة، وبالعكس فقد ينطلق هذا الشعور المزدوج من أغوار الذات فجأة نتيجة حرمان وكبت طويلين.

وقد تشكل هذه الظاهرة على أية حال حالة مرضية لدى الفرد خصوصاً إذا كان حجمه الاجتماعي ومؤهلاته والظروف المحيطة به لا تسمح له بتجسيم شيء من طموحه البعيد في الواقع العملي، ويعجز معها على فرض احترامه في نفوس الآخرين [1].

ولا شك في أن اعتداد المتنبي بنفسه وظهور شخصيته، وقوة طبعه، وكثرة تجاربه، وحاجة الناس إلى الاستشهاد بأمثاله وحكمه في عصره، وتنافس الأمراء على اشتراء مدحه، وكثرة حساده، هذه هي الخصائص التي انفرد بجمعها أبو الطيب فأشاعت ذكره، وحفظت شعره وأنالته المكانة في أدب العرب ما لم ينله شاعر سواه [2].

---

1 – منجي الكعبي، مظاهر العظمة والطموح في شعر المتنبي، لبنان، مجلة الآداب : السنة الخامسة والعشرون : العدد الحادي عشر، عام ١٩٧٧م، ص١٨،١٩.

2 – عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص ١٤٣.

فقد كان الإحساس بالعظمة أمراً بارزاً في شعر أبي الطيب، إذ أُدرك منذ صباه ما يتمّع بـه من ذكاء حاد وشعرية فذة، وأدرك أنه سيحاط بمجموعة من الحساد يكيدون له قبل أن يتعرض لما تعرض له من كيد وحسد في القصور التي دخلها ؛ لهذا ربط تغنيه بنفسه بالسخرية من الحسّاد وإغاظتهم، فقد عرف ما للفن من مقام في حياة الجماعة فرباً به عن أن يكون ذليلاً مهيناً، وأراد أن يفرض على الناس احترامه وتعظيمه، حتى وجد نفسه وهو فتى لا يفهمون فنه كما يريد أن يفهموه فقال في صباه معبراً عن طموحه:

إنْ أكنْ معجباً فعُجْبُ عَجيبٍ ... لمْ يَجدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدِ
أنَا تِرْبُ النَّدَى، وربُّ القَوافِي ... وَسِمامُ العِدَا، وَغَيْظُ الحَسُودِ
أنَا في أمَّةٍ تَدَارَكَهاَ اللّـ ... ـهُ غَرِيبٌ كصَالِحٍ فِي ثَمُودِ [1]

ولا يشكو هذه الشكوى إلا الفنان الذي يفهم قيمة فنه، ويرى الوسط المحيط به لم يفهم هذا الفن الذي يجب تبجيله وتعظيمه [2].

يقول أحد العلماء معرفاً المصاب داء العظمة: " إنه يـؤمن بأهميتـه وامتيـازه وعظمتـه وخطورته، ورفعته وقد يعتقد أن لديه قوى خارقة أو سحرية، يلاحظ عليه الحديث عن الذات والتعالي والمباهاة والمفاخرة وتبني أهداف غير عملية يستحيل تحقيقها، ويلاحظ عليه أيـضاً تقلب في المزاج وحدة الطبع والمناوأة والاستياء والغضب "[3].

---

1 - ديوان المتنبي، ج١ ، ص٣٢٨.

2 - طاهر أحمد الطناحي، جنون العظمة في المتنبي، : فضيلة خلقية، مجلة الهلال : - عدد خـاص بـالمتنبي – المجلـد الثالـث والأربعون نوفمبر ١٩٣٤م، أول أغسطس، ١٩٣٥م، ص ١١٨٢،١١٨٣.

3 - حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، ط٢، عالم الكتب بالقاهرة، عام ١٩٧٨م، ص ٣٦٢ – ٣٦٥.

ولو أردنا أن نعرف نفسية المتنبي كما يرسمها شعره لما أتينا بتعريف أدق وأوضح وأشمل مما عرف به الباحث المصاب بداء العظمة، وفي الديوان الكثير مما يثبت ذلك منه على سبيل المثال قوله:

أَيَمْلِكُ الملكَ والأسيافُ ظامِئَةٌ   والطَّيرُ جائِعَةٌ لَحْمٌ على وَضَمِ

مَنْ لَوْ رآنِيَ ماءً ماتَ من ظَمَإٍ   ولَوْ مَثَلْتُ لَهُ في النَّومِ لمْ يَنَمِ

مِيعادُ كلِّ رقيقِ الشَّفْرتَيْنِ غَداً   ومَن عصَى منْ مُلوكِ العُرْبِ والعجمِ

فإنْ أجابُوا فَما قَصْدي بها لَهُمُ   وإنْ تَوَلَّوْا فَماَ أرْضَى لَهَا بِهِمِ [1]

إن تلك الأبيات أخرجها وولَّدها الخيال الذي جعل ذلك الفتى يحتقر الملوك ويهددهم بالقتل ويعتقد أنهم يخشونه، فلو مثل لأحدهم في المنام لهجر المنام خوفاً، ولو كان ماءً لماتوا عطشاً قبل أن تسول لهم أنفسهم الاقتراب أو الارتواء منه، ولا شك أن المتنبي كان يعتقد أنه يملك قوى خارقة تمكنه من تحقيق ذلك النصر الخيالي، وامتد استعلاء المتنبي من المحسوس إلى المعقول، من البشر والملوك بعامة إلى الزمان الذي يغدر بالكبير والصغير والقوي والضعيف، فذكر أن الزمان يخشاه، فقال في صباه:

ولو برَزَ الزَّمانُ إليَّ شخْصاً   لخَضَّبَ شَعْرَ مفرِقِهِ حُسَامِي [2]

ويقول في مديح محمد بن علي التنوخي، وهي من قصائد مطلع شبابه قبل اتصاله بكبار الأمراء:

1 - ديوان المتنبي، ج٤، ص ٤٥.

2 - المرجع نفسه، ج٤ ، ص ٤٦.

إنّي وإنْ لُمتُ حاسِديّ فَما	أُنكِرُ أني عُقُوبَةٌ لَهُمُ
وكَيْف لاَ يُحْسدُ امرُؤٌ عَلَمٌ	لهُ على كُلِّ هَامَةٍ قَدمُ
يَهابُهُ أبْسأُ الرِّجالِ بِـــهِ	وتَتَّقِي حَدَّ سَيْفِهِ البُهَمُ [1]

إنه (يبرر) حسد الناس له بأنه متفوق عليهم في علمه وقوته ويذكر علمـاء الـنفس " أن بعض الموهوبين يلجأون إلى هذا الأسلوب من(التبرير)، وأن الشخصية تكون صـادقة فـي اقتناعها بما تقدمه من أسباب(تبريرية) لسلوكها ودوافعها، وهذا بطبيعة الحال يختلـف عـن (عملية التمويه) التي تلجأ إليها الشخصية شعورياً لتقنع غيرها بعذرٍ ملفق (تبرر) به سلوكها، ففي حال التمويه تكون الشخصية واعية تماماً أنها تقدم (تبريرات) ملفقة وأعذار كاذبة " [2].

وإحساس المتنبي بالعظمة أمر استأثر بوقفات نقاده، وإذا كانوا قد اتفقوا على إثبات تلـك الظاهرة فيه فإنهم قد اختلفوا في تفسيرها وعلاقتها بحياة المتنبي، ومن تلك الوقفات:

- محمد مظهر سيد في مقالة له بعنوان " نفسية المتنبي "[3]: وقد افتتحها بأبيات تعكس إعجاب المتنبي بنفسه وإحساسه بعظمتها، وقد حكم على شعره بأنـه السّتار الملوّن البرّاق الذي أراد أن يستّر به المتنبي خلقه ونفسيته، وبعـد أن يتحدث عن غرور المتنبي منذ نشأته ومطامعه الخيالية يبرر حكمـه عليـه بالمآخذ التالية:

١- إيهام كل أمير بأنه ينجذب إليه عن رغبة صادقة، وأنه يقتصر مدحه عليه.

٢- قصر الفضل كله على من يمدحه دون سائر الناس.

---

1 - ديوان المتنبي ، ج ٤، ص٦١.

2 - فرج عبد القادر طه، الشخصية ومبادئ علم النفس، مكتبة الخانجي، القاهرة، عام ١٩٧٩م، ص ٦٣.

3 - محمد مظهر سيد، نفسية المتنبي، كتبه بمناسبة الاحتفال الألفي في مجلة (الهلال) العدد الخاص بالشاعر، عـدد ٤٣، عـام ١٩٣٥م، ص ١٢٠٩ - ١٢١٢.

٣- ذم الأمير بما كان يمدحه سابقاً.

ويبدو لنا أن مظهراً لم يحلّل نفسية المتنبي ولم يفسر اعتداده بنفسه، على الرغم أنه افتتح مقالته بأبيات من شعره تدور حول ذلك، وأنه لم يفسر الظاهرة ولم يحلّلها، وإنما اكتفى بوصفها، وبذلك لم يأت بجديد .

أما حديثه عن قصور المتنبي فيدل على غموض هذا الفن ومقوماته، فالشعراء كلهم عندما يمدحون يقصرون مدحهم على من يوجهون إليه شعرهم، ولم ير أحد ذلك عيباً أو ستاراً لإخفاء عقدة يعاني منها الشاعر.

يقول **محمد عبدالرحمن شعيب** تعليقاً على محمد مظهر مستنبطاً من مقالته فقرتين وصفها بخلاصة الناقد من تحليله لتلك النفسية الأولى: " أن المتنبي قد ركبه الغرور منذ نشأته، وأن ذلك قد ظهر جلياً، في تهوره وادعائه النبوة ". الثانية: " أن الرجل عاش مداحاً يتكسب بالشعر على أسوأ ما يكون التكسب مناقضاً بفعله كل ما سطره بقلمه أو أنشده بلسانه، ولم يكن لخلقه نصيب كبير في الفضائل التي كان يمجدها ويتغنى بها في نفسه وفي غيره". فيرد قائلاً: " ونحب أن نقول للأستاذ مظهر الذي عنون مقالته بنفسية المتنبي ثم انتهى منها إلى غروره ونفاقه : إن هذه النتائج مظاهر سلوكية منبعثة عن دوافع نفسية، قد تكون فطرية، وقد تكون مكتسبة من الحياة التي عاش فيها الشاعر، وليست في حقيقتها صفات نفسية يكشفها التحليل ويوضحها الاستبطان "[1].

1 - محمد عبد الرحمن شعيب، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف، مصر القاهرة، عام ١٩٦٩م، ط٢، ص ٣٠٤

ويرى شعيب أن إعجاب المتنبي بنفسه ليس ستراً لنقص وتغطية كما يقول مظهر، ولكنه فخر يستند إلى أسس واقعية ويذكر من هذه الأسس:

١- قوة الشاعرية.

٢- اتساع دائرة المعارف.

٣- اتصاله بسيف الدولة الحمداني.

٤- تقديره لخطورة الرسالة التي يقدمها؛ وهي بعث المجد العربي، وإحياء ما اندثر سلطانه.

٥- اعتزازه بفروسيته وخوضه كثيراً من المعارك.

٦- احترامه لنفسه.

٧- سلامته على رغم ما نصب له من أشراك.

٨- تهالك رؤساء الزمان على استدعائه واستزارته.

٩- توسط الأمير أبي محمد بن الحسين بن طغج له في مدح عبدالله بن طاهر.

١٠- جلوس عبدالله بن طاهر بين يديه مجلس المادح من الممدوح، وجلوسه مادحاً بحضرة سيف الدولة لا واقفاً مثل بقية الشعراء، وعدم تكليفه تقبيل الأرض بين يديه.[1]

ويرى علماء النفس أن الإنسان إذا فشل فإنّه يقوم بتعويض مشبع للنفس، فيلجأ إلى عملية تعويض تخرجه عن الحدود المقبولة في المجتمع. ويسمى هذا النوع من التعويض (الزائد) ونروي أمثله من هذا الكبرياء والخروج على النظام [1].

---

1 - المرجع نفسه ، ص٣٠٧ – ٣٠٨.

وهذا ما أخذه عليه كثير من النقاد والأدباء؛ إذ يرون أنَّ من صفات المتنبي الكبرياء المتناهية وقد أساءت هذه الصفة إلى شاعرنا كثيراً، إلاَّ إنَّ كبرياء الأذكياء لا يظهر بإرادة سمجة مثل كبرياء الأغبياء، فإنَّ النباهة والذَّكاء يخفيان كثيراً من المعايب ويلبسانها في غالب الأحيان ثوب الفضائل؛ من أجل ذلك زعم كثير من الناس أنَّ كبرياء أبي الطيب شمم وإباء وشجاعة وإقدام ونبل، وغير ذلك من المحامد مع أنَّه عيب لا مِراء فيه، قد سدل عليه حسن السبك ستاراً جميلاً فحسبه الناس حسنة من الحسنات.

إنَّ الكبرياء يولِّد في النفس صفات أخرى هي نتائج ضرورية للكبرياء. .. فالمتكبر معجب بنفسه مغرور بأعماله وصفاته ومعارفه، فخور بكل ما ينسب إليه؛ ومن أجل ذلك تراه يراقب الناس ويلاحظ حركاتهم ليعلموا إذا كانوا يعطونه من التجلة والإكرام ما يزعم أنَّه واجب مفروض عليهم قبله، فإنْ بدا له شيء من تقصيرهم صب عليهم غضبه وأصلاهم نار حقده، فهو في الدوام كثير التذمر من الناس غضوب عليهم حاقد على أعمالهم سيء الظن بنياتهم نحوه، وهذا ما يورثه الكآبة والانقباض ويولِّد في نفسه الكراهية والبغضاء للناس، ويوحي إليه الآراء الفاسدة في حقهم فيعيش بنفسه قانعاً بها[2].

---

1 - عبد العزيز القوصي، أسس علم النفس: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، عام ١٩٥٠م، ص ٢٩٧.

2 - محمد كمال حلمي بك، أبو الطيب المتنبي، ص ١١٥-١١٧. بلاشير، أبو الطيب المتنبي، دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، قسم ثان : ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين، ص ٥٧٢. وصدقي إسماعيل، المؤلفات الكاملة، المجلد ١، عام ١٩٧٧م، ص٢٨٨. ومحمد مهدي البصير في الأدب العباسي، ص ٣٤٤، ٣٤٥

وتعظيم المتنبي لنفسه لا ينبغي أن يفسر على أنه جنون أو إغراق في الغرور، إنّما هـو في حقيقته تعظيم لقدرة الإنسان، وهو حين يأخذ في الغلو في مدح نفسه إنما يغالي في الوقت نفسه في الحط من هيبة السلطان، وتهوين شأنه والاستخفاف بحاشيته وأعوانه [1].

- يقول **عبدالله التطاوي** في كتابه المعنون بـ(مداخل فكرية ونفسية إلى المتنبي) [2]: وهو يخضع ديوان المتنبي للنظرية (البارانوية) وخلاصتها أنها حالة نادرة إلى حد مـا، تتميـز بوجود ضلالات دون وجود هلاوس، أو تدهور في الشخصية، ومن ثم يحدد إمكانية تحديـد هذه النقاط، ليرى مدى استجابته لها – الديوان – أو تجاوزه إياها، أو تناقضه معها، وتتمثـل خطوط هذه الشخصية في:

١- قوة الشخصية وسيطرتها وسيادتها إلى حد طغيانها على كل ما حولها.

٢- الشخصية الأنانية المفرطة التي لا تعتد بمكانة من حولها إذا قيست بما يتعلق بها.

٣- الشخصية التي لا تحترم في داخلها عواطف الأفراد، ولو أنها حاولت تمثيلها ظاهرياً.

٤- الشخصية التي تمتلك القدرة على الإقناع.

٥- شك الشخصية في كل من حولها.

٦- يسخر صاحبها من آراء تخالف آراءه.

٧- الحساسية المفرطة والتصلب في الرأي.

٨- سيطرة مشاعر الحسد والحقد.

٩- المبالغة والإفراط في تقدير الذات.

---

1 – عزيز عارف، الاتجاه الباطني في شعر المتنبي، العراق، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، عام ١٩٧٧م، ص٩٩.

2 – عبدالله التطاوي، مداخل فكرية ونفسية إلى المتنبي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، عام ١٩٩١م، ص١٣٥ – ١٥٢.

١٠-لوم الآخرين.

١١-الشكوى الدائمة من الغبن الاجتماعي.

هذا وقد أثبت التطاوي هذه العناصر عند المتنبي، فأوجد العنصر الأول الذي به يتمتع بقوة الشخصية، وإصرارها على السيطرة على كل ما حولها ومن حولها، بل قد يتجاوز البشر لاحتقاره الشديد لهم، فهو يصطنع ذلك في حواره مع معارفه في الصحراء فيما دون البشر:

فالخَيلُ وَالليلُ وَالبَيْداءُ تَعْرِفُني وَ الضَّرْبُ والطَّعنُ والقِرطاسُ والقَلَمُ[١]

ويرى العنصر الثاني من الشخصية البارانوية قد تحقق، فالأنانية المفرطة التي لا تعتد بمكانة من حولها، فهو على سبيل المثال يعرض نفسه في صورة الصخرة، أو الجوزاء:

أنا صخْرَةُ الوَادي إذا ما زُوحِمَتْ وَإذَا نَطَقْتُ فإنَّني الجَوْزَاءُ [2]

ويرى كامل كيلاني إن من حق المتنبي أن يفتخر بنفسه، فالملوك لم يخلقوا إلاّ ليغمروه بجاههم ومالهم، والجماهير لم تخلق إلا لتهتف له وتملأ الدنيا إعجاباً بشعره، وعلماء عصره لم يوجدوا إلاّ ليناقشوا قوله ويفردوا له الشروح المتعددة، وشعراء العربية لم ينظموا إلا ليتخير من معانيهم الرائعة ما يحلو له أن ينظمه ويضعه في صيغته النهائية، فكأنما هم يهيئون له (مشروعات قوانين) ليصدرها بعد ذلك للناس مراسيم [٣].

---

1 - ديوان المتنبي، ج٣،ص٣٩٠.

2 - ديوان المتنبي،ج١،ص٢٨.

3 - كامل كيلاني، في مجلس سيف الدولة بين المتنبي وأبي فراس، مجلة المقتطف، الجزء الرابع، المجلد الخامس والسبعين، نوفمبر عام ١٩٢٩ م، ص ٤٣٤.

ويرى ذاته المثل الأعلى الذي لابد أن يُحتذى به، ولا يحترم إحساساً إلا إحساسه الفردي المتضخم، حيث يفرضه على كل من حوله، وإلا تهاوي أمام عظمته، وهو من يغلفه بصياغته الحكيمة على نحو قوله:

وَمَنْ يَبْغِ ما أبْغي مِنَ المَجْدِ والعُلا تَساوَى المَحايي عِنْدَهُ والمَقاتِلُ [1]

وينتقل إلى شخصية (بارانوية) أخرى وهي القدرة على الإقناع فهو – المتنبي – يظل مشغولا بقدراته على الإقناع، وضمان التفاف الأتباع حوله في كل اتجاه، حتى وإن لم يثبت على حال، وهنا تعددت اتجاهات أفكاره، فلم يشأ أن يتوقف عند فكرة محددة، بل بدا حائرا قلقاً على المستوى الفكري بين المذاهب:

أنا في أُمَّةٍ تَدارَكَها اللّـ ـهُ غَريبٌ كَصالِحٍ في ثَمُودِ [2]

ما مُقامي بأرْضِ نَخْلَةَ إلاّ كمُقامِ المَسيحِ بينَ اليَهُودِ [3]

ثم تأتي ظاهرة الشك كجزء آخر من مكونات الشخصية (البارانوية) واستدلّ بقوله:

وَصِرْتُ أشُكُّ فيمنْ أصْطَفيهِ لِعِلْمي أنّهُ بَعْضُ الأنامِ [4]

وتصل الشخصية التي يسيطر فيها هاجس الحسد والحقد ولربما تضخم هذا الهاجس فيقول:

---

1 – ديوان المتنبي ج٣، ص١٨٧، والمحايي : جمع المحيا ، وهو مفعل من الحياة .

2 – المرجع نفسه ج١،ص٣٢٨.

3 – المرجع نفسه ج١،ص ٣٢٤.

4 – المرجع نفسه ج٤،ص ١٤٦.

فَلَوْ أنّي حُسِدْتُ على نَفِيسٍ   لَجُدْتُ بِهِ لِذي الجَدِّ الْعَثُورِ

وَلَكِنّي حُسِدْتُ على حَيَاتِي   وَما خَيْرُ الحَياةِ بِلا سُرُورِ[1]

لقد حاول التطاوي أن يثبت الشخصية البارانوية عند المتنبي، وهذا ليس بغريب أن تنطبق هذه النظرية على شاعر كالمتنبي، فقد أورد بعض الأبيات ، وهناك في الديوان ما هو أبلغ منها، ولكن هذا كان على سبيل المثال.

- يقول **عبد الرحمن صدقي** بعد أن يتحدث عن مظاهر إحساس المتنبي بالعظمة يعلِّل ذلك بالقول: " فإنه ليتعارض مما فاته من تفاخر بحسبه ونسبه بالذهاب إلى الشأو الأبعد في الاعتزاز بنفسه والمغالاة بقدره والاستطالة علة من سواه " [2].

فالناقد يجعل إحساس المتنبي بالعظمة تعويضاً عن خمول نسبه، ولا يشير إلى أثر موهبته وعلمه وذكائه في إذكاء ذلك الإحساس واشتغاله، بل يجعل الشعر في حياته أمراً جانبياً؛ إذ يقول بعد أن يورد قول المتنبي لكافور:

وَفُؤَادِي مِنَ المُلُوكِ وَإِنْ كَـا   نَ لِسَانِي يُرَى مِنَ الشُّعراءِ[3]

" فالرجل يقول الشعر وأيُّ شعر، ولكنه لا يحيا له، أو لا يحيا له وحده، فهو شديد الامتلاء بنفسه مكظوظ بها إن جاز هذا التعبير وكأنه ليس للعالم وجود خارج عنه " [4].

-ويرى طه حسين في تعظيم المتنبي لنفسه غروراً فيقول: " كان المتنبي من غير شك وكان مسرفاً في الغرور، وكان مكبراً لنفسه في كل الإكبار، ولكن الشر أنه كان يظن من حين إلى

---

1 - ديوان المتنبي ،ج٢،ص ١٤١.

2 - عبد الرحمن صدقي، جنون العظمة في المتنبي مرض نفسي، مجلة الهلال، ١٩٣٥م،

3 - ديوان المتنبي ، ج١، ص٤٨.

4 - عبد الرحمن صدقي، جنون العظمة في المتنبي مرض نفسي، مجلة الهلال، عام ١٩٣٥م.

حين أن الناس يرون فيه ما يرى في نفسه ويكبرونه كما كان يكبر نفسه، ويعتدون به كما كان يعتد بنفسه "[1].

ورأي طه حسين ينقسم إلى قسمين، أو يدور حول أمرين، هما: المتنبي والناس، فهو مغرور، وطه حسين لم يحاول أن يلمس سبباً لغروره، ولكنه يرى أن غرور المتنبي وعشقه لنفسه وإعجابه بها جعله يعتقد أن الناس معجبون به يرون ما يرى هو في نفسه.

ولو عدنا إلى شعر المتنبي لما أسعفنا في تأييد هذا الرأي؛ لأنه شعر طافح بالشكوى من تجاهل الناس لفظه، وعدم اعترافهم بما يملك من مواهب، وغيرتهم الشديدة مما منحه الله، وحسدهم إياه على كل ما يحصل عليه حتى قال في آخر أيامه:

ماذَا لَقِيتُ مِنَ الدُّنيا وأعْجَبُها ... إنّي بِمَا أنا باكٍ مِنْهُ مَحْسُود [2]

على أن طه حسين يجعل اعتداد صاحب الفن بنفسه شرطاً من شروط التجويد، فيقول: "فصاحب الفن معتد بنفسه، لأنه لو لم يعتد بنفسه؛ لم يحفل بالشعر، ولم يتأنق فيه، ولم يحسن الحكم عليه ". [3]

والقارئ الذي يفكر فيما قدمناه في الصفحات الماضية من تحليل لذلك الشعور عند المتنبي في ضوء علم النفس يرى الارتباط بين ما شرح وما ذهب إليه طه حسين ففي قوله: "فصاحب الفن معتد بنفسه " إنما هو ربط بين الموهبة والاعتداد بالذات.

---

1 - طه حسين، مع المتنبي، القاهرة، دار المعارف بمصر، ط العاشرة، ص٢٨٢.

2 - ديوان المتنبي ج٢، ص ٤٠.

3 - طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، ط٣، عام ١٩٦٣م، ص٢٤.

وإذا كان بعض النقاد وجد في اعتزاز المتنبي بنفسه مفخرة من مفاخره وبعضهم الآخر عدها نقطة ضعف؛ لأنها لا تستند إلى واقع فإن علي الجارم قد وقف موقفاً وسطاً بين هؤلاء وأولئك فقال: " إن شعور المتنبي بالعظمة كان نتيجة لنبوغه الشعري، وإن هذا النبوغ حجب ذكر شعراء ما كانوا خاملين ولا مقصرين، وكان المتنبي شاعراً بتلك العظمة وذلك النبوغ فتحدّى شعراء عصره في صلف لا يطاق وجبرية لا تحتمل "[1].

فهو يجعل اعتداد المتنبي بنفسه نتيجة طبيعية لنبوغه، أي أنه يربط بين الموهبة والإعجاب بالنفس.

- يقول **عباس محمود العقاد** والمتنبي شاعر الجد والطموح والإقدام، ورياضة النفس، كان على سمة طلاب العظائم وعشاق المجد والرياسة، قد يعرف المزح ولكنه مزوح الساخر المترفع؛ كقوله في صباه متهكماً على صائدي (المستغير)[2]:

لَقَدْ أصبَحَ الجُرَذُ المُستَغِيرُ	أسيرَ المَنَايا صَرِيعَ العَطَبْ
رَمَاه الكِنانيُّ والعامِريُّ	وَتَلاَّه للْوَجْهِ فِعْلَ العَرَبْ
كلا الرَّجلَين اتَّلَى قَتْلَهُ	فأيُّكُما غَلَّ حُرَّ السَّلَبْ
وأيُّكُماَ كانَ منْ خَلفِهِ	فإنَّ بهِ عضَّةً فِي الذَّنَبْ[3]

وكقوله للشاعر الذي مدح الأمير بقصيدة من نظمه في منامه:

قَدْ سمِعْنَا مَا قُلتَ فِي الأَحْلاَمِ	وأنَلْنَاكَ بَدْرَةً فِي المَنَامِ[1]

---

1 - علي الجارم، الشاعر أبو الطيب، مجلة هلال، العدد الخاص بالشاعر، أغسطس عام ١٩٣٥م.

2 - عباس محمود العقاد، أبو الطيب المتنبي – مصر تراث الإنسانية – المجلد الأول، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ص ٧.

3 - الديوان، ج١، ص ٢١٠ – ٢١٢.

وقوله في ابن كروس:

فَيَابْنَ كَرَوَّسٍ يَا نِصْفَ أَعْمَى   وَإِنْ تَفْخَرْ فَيَا نِصْفَ البَصِيرِ [2]

- ويقول **محمد عوض محمد** : " والذي يقرأ شعر المتنبي ربما خيل إليه أنه لم يكن ينظر إلى شعره إلا على أنه وسيلة يتوسل بها لنيل ما تصبو إليه نفسه من الرتب والمناصب ونحو ذلك من مظاهر العظمة، ولكن هذا الظن يبعد عن الحقيقة، فإن أبا الطيب كان شديد الإحساس بشاعريته، شديد التقدير لمكانته الشعرية، ولما لها من خطر، ولعله كان أشد الناس إدراكًا لذلك من أي شاعر آخر، ولذلك نراه يحتفل لإنشاء قصائده احتفالاً، ويعنى بتأليفها أشد العناية، ويجد في ذلك لذة عظيمة. وقد عني عناية خاصة بجمع شعره وتبويبه وتنسيقه، ولم يرتبه حسب الحروف الأبجدية للقوافي كما يفعل الكثير، بل رتبه ترتيباً تاريخياً نستطيع أن نستجلي تاريخ حياته من مطالعة أدبه.

... فإذا قبلنا هذا الوصف بشعر المتنبي استطعنا أن ندرك أن السبب الأكبر الذي من أجله شغل الناس بشعره أكثر من سواه، فإنه يمثل قصة، والقصة تمتاز عن غيرها من ضروب التأليف بأنها مرتبطة الأجزاء ممتلئة بالحركة والحياة، وتشتمل على صور تتبدل وتتغير، وتنتهي إلى غاية مرسومة أو محتومة" [3].

---

1 – ديوان المتنبي ، ج٣، ص ٣٩٨. البدرة : أي عشرة الآف درهم.

2 – المرجع نفسه ، ج ٢، ص١٤١.

3 – محمد عوض محمد، المتنبي وعروبته، مجلة المجلة، العدد السابع، يوليو عام ١٩٥٧م، ص ٢٨، ٢٩.

ومن هنا فإن علة هذه السيرورة التي رزقها شعر المتنبي هي أن في شعره (قوة) تخطئها فيمن عداه من المشاهير العرب، وحقاً فإن أبا الطيب هو الشاعر المسيطر على فن الشعر الذي تخدمه الأفكار، والقوافي في متناول يده[1].

إن هذه الحرارة في عواطفه والتي تكاد تحيل حروفه شفار سيوف، تدفعنا من حيث ندرس أو لا ندرس، إلى أن تشعر أن المتنبي مؤمن بما يقول كل الإيمان، وهذه المزاعم التي يدعيها لنفسه والتي تخرج من حيز المعقول أحياناً، إنما تنبعث من أعماق المتنبي ومن صميم نفسه، وكل هذه القوة في شعره مثار إعجابه هو نفسه فلم يعد يفخر بنفسه وحدها بل فخر بشعره أيضاً، وفخره بنفسه أصيل متدفق، نتمتع منه بهذا الإيجاز غير المخل بهذه القوة والتدافع الذي يملك على القارئ مشاعره [2].

وشعر المتنبي هو في الصدارة من الأشياء التي يفتخر بها لقد افتخر بشجاعته وقوته وخوضه المغامرات وافتخر بأخلاقه ولكن فخاره بشعره، كان نمطاً من الشعر عالياً، انظر له يقول في هذه الدالية العظيمة في مدح سيف الدولة التي يتحدث فيها عن نفسه وعن شعره [3]:

وَما أنا إلاَّ سَمْهَرِيّ حَمَلْتَهُ	فَزَيَّنَ مَعْرُوضاً وَرَاعَ مُسَدَّدَا
وَما الدَّهْرُ إلاَّ مِن رُوَاةِ قَلائدي	إذا قُلتُ شِعْراً أصبحَ الدَّهرُ مُنْشِدَا
فَسارَ بِهِ مَنْ لا يَسيرُ مُشَمِّراً	وغَنَّى بِهِ مَنْ لا يُغَنِّي مُغَرِّداً
أجِزْني إذَا أُنْشِدْتَ شِعْراً فإنّما	بِشِعْرِي أتاكَ المَادِحُونَ مُرَدَّداً
وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ غيرَ صَوْتِي فإنَّني	أنا الصَّائِحُ المَحْكِيُّ والآخَرُ الصَّدَى[1]

---

1 – بيتر باخمان، الشاعر أبو الطيب المتنبي كما يراه المستشرقون الألمان، ترجمة دار العلوم، جامعة القاهرة، عام ١٩٦٨م، ص ١٢.

2 – عدنان حسين العوادي، التضخم الذاتي عند المتنبي وأسبابه ومظاهره، بغداد، مجلة الأقلام، السنة الثالثة، الجزء الرابع، عام ١٩٦٦م، ص ١٧١.

3 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص٩١، ٩٢.

الصَّدَى[1]

-يقول **شفيق جبري** معللاً إعجاب المتنبي بنفسه: " فأبو الطيب كان يحب أن يـذيق النـاس محاسنه بنفسه، فهو لا يريد أن يدع مجالاً لهم إلى ذوقها بأنفسهم ولعل هذا هو السر في ثقل وطأته على الناس، وقد يكون السبب في لجوئه إلى هذا المذهب أن الناس كانوا يبخسونه حقه ويطمسون من آثار حسناته فكان يضطر إلى التنويه بحسناته "[2].

وهذا الرأي يعزّز ما ذكر من أن الحساد الذين أحاطوا بالمتنبي كان لهم أثر بارز في فخـره بنفسه واعتداده بذاته لاسيما أن هؤلاء الحسّاد كانوا يدركون فضائله وإبداعه، ولكنهم يحاولون تجاهلها أو قلبها إلى رذائل فكان عليه أن يدافع عن نفسه ويبرز تلك المحاسن ويجسمها.

ويقول **شوقي ضيف** : ويستنفذ طموح المتنبي كل شيء في حياته، وإذا هو يقرن نفـسه بسيف الدولة، وإذا يتغنى ببطولة الأمير هذا الغناء الملتهب الذي يشعل الحماسة في نفس كـل عربي، وهو غناء صدر عن قلب شاعر عربي عاش يمجد البطولة العربية حتى رآها مصورة في شخص هذا الأمير، وما ينزل بالروم من الموت الفاتك أخذ يرتل الأناشيد مذيباً كل ما ضم عليه جناحه من قوة، وكل ما رآه في سيف الدولة من بأس وشجاعة شديدة، وكما أنه وهـب نفسه لحرب الروم[3].

– ويرى **عبد الوهاب عزام** أن من مظاهر إحساسه بالعظمة تعاليه عن مسايرة شعراء عصره في اللهو والمجون ومعاقرة الخمر، وغير ذلك مما لا يليق بالرجل العظيم، وفخر بـذلك ـي

---

1 – ديوان المتنبي ، ج ١، ص٢٩٥، ٢٩٦.
2 – شفيق جبري، المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، دمشق، مطبعة ابن زيدون، عام ١٩٢٩م، ص ١٤٢.
3 – شوقي ضيف، البطولة في الشعر العربي، اقرأ مطبعة دار المعارف، مصر، عام ١٩٧٠م، ص ٧٧، ٧٨.

شعره على خلاف جمهرة الشعراء في عصره [1]، واستشهد بقول المتنبي بقصيدة مدح بها أبـا أيوب بن عمران:

وتَرَى الفُتُوَّةَ والمُروَّةَ والأُبُوَّ ... ةَ فيَّ كل مَلِيحَةٍ ضَرَّاتِها

هُنَّ الثَّلاثُ المَــانِعاتِي لذَّتي ... فِي خَلْوَتي لا الخَوْفُ مِنْ تَبِعَاتِها [2]

– ويرى **طاهر الطناحي** في اعتداد المتنبي بنفسه مفخرة فيقول: " وأنت حين تتصفح حيـاة المتنبي، وتدرس أخلاقه وتستقرئ هذا الكبرياء في شعره، وفيما روي عنه فيما كان بينه وبين سيف الدولة وبينه وبين كافور أو عضد الدولة أو غيرهم ممن اتصل بهم، لا تجد أثراً للكبرياء الممقوت الذي يحط من قدر صاحبه، ويلحقه بالمغرورين المتنفجين الذين يعالون في غير علو ويفخرون بغير ما سبب للفخر، وإنما تجد عظمة أدبية واعتداداً بالنفس، وصوتاً لكرامة الأدب والأديب من الصعلكة والمهانة في مجالس الملوك والأمراء" [3].

– ويحاول **أحمد أمين** أن يوفق بين اعتداد المتنبي بنفسه واتخاذه المديح وسيلة للكسب فيقول: "ثم هو لا يتنزل إلى مديح غير العظماء، وإذا أنشد شعره أنشده في علو وكبرياء فإذا لم يحقق غرضه أو أحس بتيه ممدوحه عليه ثار ثورة من جُرحت عزته، ونيل من كبريائه كأنما تجلَّت له الحقيقة، وهي صعوبة الجمع بين نفس تمتلئ عزة وشاعر يقف شعره على المــديح فكلمـا

---

1 – عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص ٢٠٢.

2 – ديوان المتنبي ج١،ص ٢٣٢-٢٣٣.

3 – طاهر الطناحي، مقال بعنوان " جنون العظمة في المتنبي فضيلة خلقية "، مجلة الهلال، العدد الخاص بالشاعر، أغسطس عـام ١٩٣٥م.

جذبته شئون الحياة إلى الضعة والضعف أبت عليه نفسه وحوّلته من ضعف إلى قوة ومن ضعة إلى رفعة "[1].

- ويرى العقاد أن اعتزاز المتنبي بنفسه هو أحد أسباب شهرته [2].

- ويرد **منجي الكعبي** سبب استعلاء المتنبي وإحساسه بالعظمة إلى يتمه، وهذا افتراض غريب انظر له يقول: " ويمكن أن نرد مركب الغرور وعقدة الاستعلاء التي استحكمت من نفسه منذ الصغر إلى فقد أمه، فلا شك أنه أصيب بحالة يتم مبكر، ولّدت في نفسه نقمة عارمة فنشأ مفاخراً متأبياً مغالباً للصعاب كما قد يكون فقد والده بعد ذلك قد تأثّر في تكوينه وعلاقاته بالناس ونظرته للحياة، يضاف إلى ذلك ما قد يكون من تعرض أسرته وهو دون الحلم للهجرة من الكوفة بسبب إغارة القرامطة عليها، كل ذلك لم يكن بدون شك ليمر بأبي الطيب دون أن يترك في صفحة وجدانه الشاعري آثاراً غائرة توجه تيار مشاعره العاصفة وتكيف سحائب سلوكه الحاد "[3].

وإذا كان الباحث قد طرح هذا الرأي فإن حججه ليست قوية بما يكفي لتبرير رأيه بل ساقها افتراضاً، وإذا كنت أتفق مع الباحث في أن ما مرّ على المتنبي من حياة متعبة منذ طفولته لابد أن يترك أثراً في حياته وسلوكه فإنني أستبعد أن يكون اعتداده بنفسه كان بسبب يتمه.

1 - احمد امين، بعنوان " هل كان المتنبي فيلسوفاً ؟ "، مجلة الهلال، العدد الخاص بالشاعر، أغسطس عام ١٩٣٥م.

2 - عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص ٢١١.

3 - منجي الكعبي، المتنبي شاعر العظمة والطموح، مهرجان المتنبي الذي أقيم في بغداد ما بين ٥- ١٠ تشرين الثاني عام ١٩٧٧م، ونشرت الأبحاث في كتاب عنوانه " المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس "، ص ١٠٤.

وقد تبين لي أن محاولة التوفيق بين تلك الآراء المختلفة التي سقناها عبر قراءة للمتلقين المحدثين للمتنبي يعزز ما ذهبنا إليه من أن هناك عوامل ثلاثة تعاضدت في خلق ذلك الشعور عند المتنبي، وهي:

١- موهبته الشعرية.

٢- غموض نسبه وفقره.

٣- كثرة حسّاده.

انكسار الذات (التشاؤم):

يمكن تصوير هذا الانكسار في صورة (التشاؤم) الذي أصبح من طبيعة العقل المتيقظ الذي فتح عينيه فرأى نفسه في هذه القافلة البشرية، فأخذ يسأل نفسه: لم يمشي ؟ ومن أين إلى أين؟ ولكنه أخذ يمشي. ..وكيف لا يتشاءم العقل حتى ينظر إلى الكون والحياة، ويحاول أن يحكم على أشيائه بميزاته، فيجده قاعداً ما كان يحب أن يكون قائماً، وقائماً ما كان ينبغي له أن يكون قاعداً. هذه النظرة الأولى التي تبدأ في العقل حين يتيقظ وعلى مقدار سعة دوائر العقل تتسع هذه الآمال وتتباعد هذه الدوائر، وهنا يعود العقل في كل مراحله خاسئا ويحمل إلى النفس خيبته في رحلته، فتلقاه الحيرة دون إيمان، والشقاء دون عزاء، والنفس إزاء هذا القلق العميق إما أن تعود إلى نفسها ويلتف بعضها التفاف الأفعى، تخلق من نفسها العزاء في هذه الحياة وسواء أن تخلقه من إيمان تفرضه، أو تفاؤل تؤمن به، فترى في الحياة إشراقاً ولا

ترى إشراقا ولا بهجة فتتغنى مغتبطة بهذا التفاؤل الذي هو وليد التشاؤم المبطن به، وإما أن تعود ولا تكسب من التشاؤم إلاّ التشاؤم [1].

ولا ننكر امتلاء الحياة بصور الأسى والتعاسة والألم والشقاء، ولا ننكر عبور المتع وعدم ثباتها بالنسبة لنا، لكننا لا ننكر أيضاً أن هناك صوراً للسعادة والفرح والخير واللذة، حقيقة أن الحياة تضم من الأضداد ما لا يكاد يقيده حصر، فهناك الظلام والإشراق والمرض والصحة، والقبح والجمال، والشوك والورد، والجرح والسلامة، وما إلى ذلك مما يفوق العد وتركيز النظرة على جانب واحد في الحياة قصور فكري ومجافاة للدقة الموضوعية بصرف النظر عن المفكر نفسه، بمعنى أنه إذا أخطأ في مفتاح السعادة فليس معنى ذلك فلسفياً خلو الحياة من السعادة، وأن موضوع السعادة أو مصدرها يختلف باختلاف الأفراد الأخر، ولذلك وجب على الفيلسوف أن يتقصى أوانها وموضوعاتها ويحاول أن يربط بينها أو يستنبط منها لباً وجوهراً مشتركاً يسمو بقيمته إلى أعلى مستوياتها [2].

من التشاؤم ما يذهب بصاحبه إلى الاستسلام حين يؤمن بعجزه، وإلى الزهد حين يؤمن بفناء الحياة، وهذا أقبح التشاؤم وإن يكن أصدقه عند العقل، ومن التشاؤم ما يثير في النفس قوى المقاومة فيها بالعنف والشدة، وبهذا تعتز الحياة وتشرق ألوانها القاتمة.

وتشاؤم المتنبي كان اجتماعياً، وهو ما اصطلح أدباؤنا على تسميته بالحكمة المتنبية، وتشاؤمه الاجتماعي كان وليد حظه في هذا الوجود الذي جعل من حياته المعلومة والمبهمة مرحلة آلام وجهاد، وقد تولد هذا الانكسار عند المتنبي منذ الصبا، فلقد كان متشائماً أكثر منه

---

1 – خليل هنداوي، تشاؤم المتنبي وما أعد لهذا التشاؤم، مجلة الرسالة، العدد ١٧٦، نوفمبر عام ١٩٣٦، ص ١٨٧٧.

2 – محمد كمال جعفر، رحلة بين العقل والوجدان، مجلة كتاب الهلال، العدد ٣٥٧، دار الهلال، سبتمبر عام ١٩٨٠م، ص ٧٦.

متفائلاً بدءاً بموت أبيه والذي لم يكن يعرف نسبه وذكر الخطيب عن علي بن حسن التنوخي عن أبيه قال: (سألت المتنبي عن نسبه فما اعترف لي به، وقال : أنا رجل أخبط القبائل وأطوي البوادي وحدي، ومتى انتسبت لم آمن أن يأخذني بعض العرب بطائلة بينه وبين القبيلة التي انتسب إليها وما دمت غير منتسب فأنا أسلم على جميعهم ويخافون لساني) [1]، ومن ثم موت أمه، فعاش وحيداً إلا من حنان جدته لأمه، وبهذا حرم رعاية الأبوة وعطف الأمومة وكان لهذا تأثير على نفسية المتنبي العنيفة أما جدته فلم يستمر بقاؤه معها بل رحل إلى الأمصار للمدح وكان عطوفاً على جدته، وبعد أن غاب عنها أرسلت في طلبه لزيارتها فذهب ولكن الأجل عاجلها قبل وصوله، وعندئذ حزن المتنبي حزناً عظيماً ورثاها بقصيدة رائعة منها:

لكِ اللهُ مِنْ مَفْجُوعَةٍ بحَبِيبِها ... قَتِيلَةِ شَوْقٍ غَيرَ مُلْحِقِها وَصْمَا

أحِنُّ إلى الكأسِ التي شَرِبَتْ بها ... وَأهْوَى لِمَثْوَاها التّرابَ وَما ضَمّا

بَكَيْتُ عَلَيها خِيفَةً في حَياتِها ... وَذاقَ كِلانَا ثُكْلَ صاحِبِهِ قِدْمَا

أتاها كِتابي بَعْدَ يَأسٍ وَتَرْحَةٍ ... فَماتَتْ سُرُوراً بي فَمُتُّ بها هَمّا

وَلَوْ لمْ تَكُوني بِنْتَ أكْرَمِ وَالِدٍ ... لَكانَ أباكِ الضّخْمَ كَوْنُكِ لي أُمّا [2]

فعاش وحيدا مكسور الجناح بلا أخ يعضده، أو أب يعزه، فعاش فقيراً، وقد كان يتمتع بذكاء وعبقرية فذة، فتعلم في كتاب الأشراف ليتعلم العلوم العربية، ونقله أبوه إلى البادية حتى يتعلم الفصاحة، فعوض الفقر بالعلم: وكان كثيراً ما يشكو بؤسه وفقره وكانت حالته المادية في حالة الكفاف يقول معبرا عن ذلك:

---

1 - محمود حسن عبد ربه، الحرب في شعر المتنبي، جدة، دار الشروق، ص ٤٣٣

2 - ديوان المتنبي ج٤، ص ١٠٤- ١٠٨.

أيْنَ فَضْلِي إذا قَنِعْتُ مِنَ الدَّهْــــرِ   بعَـيْشٍ مُعَجَّلِ التَّنْــــكيدِ
ضَاقَ صَدْرِي وَطالَ فِي طَلَبِ الرِّزْ   قِ قِيامي وَقَلَّ عَنهُ قُعُودِي [1]

ومن العوامل المؤثرة على نفسية المتنبي بعد نشأته الفقيرة واليتيمة، سجنه واتهامه بالنبوة ظلما وزورا وما كان هذا إلا من حساده، وقد أثر طول السجن علـى ذات المتنبـي تـأثيراً واضحاً، فقد فوجئ في بداية حياته بالسجن، فأذله السجن فيقول مستعطفا الأمير الذي حبسه:

تَعَجَّلُ فيَّ وُجُوبُ الحُدُودِ   وحَدّي قَبْــلَ وُجُوبِ السُّجُودِ [2]

والشاعر هنا مبالغ يزعم أنه لم يبلغ الحلم، ولم يستوجب الحد، مع أنه كان في الحاديـة والعشرين أو الثانية والعشرين [3]. والباحث يخالف طه حسين لأنه بهذا السن قد كان في بداية حياته.

دعَوْتُك عِنْدَ انْقِطاعِ الرَّجا   ءِ والمَوْتُ مِنّي كحَبْلِ الوَرِيدِ
دعَوْتُك لمَّا بَراني البِـلَى   وأوْهَن رِجْـلَيَّ ثِقْلُ الـحَدِيدِ
وقَد كان مَشْيُهُما في النِّعال   وقَدْ صار مَشْيُهُما في القُيُودِ
وكُنْتُ مِن النَّاسِ في محْفِلٍ   وها أنا في محْفِلٍ مِنْ قُرُودِ [4]

ولكن الأمير حن له قلبه وعطف عليه واستتيب المتنبي وأشهد عليه التوبة وأطلــق مــن السجن [5].

1 - ديوان المتنبي ج١، ص ٣٢٥.
2 - المرجع نفسه ج١، ص ٣٥١.
3 - طه حسين، مع المتنبي، ص١٠٣.
4 - ديوان المتنبي ج١ ص ٣٥٠.
5 - طه حسين، مع المتنبي، ص ١٠٤.

ويقول العقاد: والمتنبي متشائم لأنه صاحب رجاء خاب في الناس على غير انتظار، ولو لم يخب هذا الرجاء لما كان في المتشائمين [1].

وهذه هي الحقيقة أن المتنبي كان متشائماً قبل أن يخيب أمله في الناس الذين اتصل بهم، فقد كان منذ فجر شبابه متبرماً شاكياً. وشعر الصبا يعكس ذلك التشاؤم والانكسار الذي ابتلي به، المتنبي من ذلك قوله في قصيدة يمدح بها المغيث العجلي:

أذَاقَني زَمَني بَلْوَى شَرِقْتُ بِها   لَوْ ذَاقَها لَبَكَى ما عاشَ وانْتَحَبَا [2]

وقد كان تشاؤم المتنبي يتناسب مع طموحاته الواسعة التي لا تعرف الحد والتي ظهرت بوادرها منذ فجر شبابه، فهو يريد أن يصل إلى أهدافه بسرعة فإذا اصطدم بصعوبة صب غضبه على الدنيا والدهر.

- يرى مصطفى الشكعة بأن حرمان المتنبي وفقره في أول حياته وفساد العصر الذي عاش فيه وسيادة الأعاجم الذي كان يمقتهم واختلال الموازين الذي أدّى إلى وصول هؤلاء العبيد إلى الحكم، فنشأت في نفسه عقدة أدت إلى التشاؤم الذي صبغ نفسيته طول حياته [3].

- وتناول عبد الوهاب عزام تشاؤم المتنبي فقال: " كان الشاعر العظيم حزين الطبع كثير التفكير في الدنيا وغيرها، فتراه ينطق بالكلمة الحزينة حيث ينتظر منه المقام غيرها أثناء مدح أو غزل " [4].

ويورد نماذج من قصائد مختلفة منها قوله في مدح سيف الدولة:

---

1 - عباس محمود العقاد، شخصية المتنبي في شعره، مقال في مجلة الهلال، العدد ٤٣، اغسطس ١٩٣٥م، ص١١٢ – ١٢٦.

2 - ديوان المتنبي ج١،ص ١٣١.

3 - مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة، مطبعة الأنجلو المصرية، ص ٤٢٣.

4 - عبد الوهاب عزام، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، ص ٢٠٦

وَلَوْ جازَ الخُلُودُ خَلَدْتَ فَرْداً   وَلَكِنْ لَيْسَ للدُّنْيا خَلِيلُ [1]

وتشاؤم المتنبي يجعله لا ينسى حُسَّاده سواء أكان في موقف فرح وسعادة، أم موقف حزن ومصيبة فهو يقول في رثاء جدته:

لَئِنْ لَذَّ يَوْمُ الشَّامِتِينَ بِمَوْتِها   فَقَد وَلَدَتْ مِنِّي لآنَا فِهِمْ رَغما [2]

ولقد ظهرت في أشعاره أثر الانكسارات التي حصلت له في جانب كافور، إذ إن المتنبي كان يطمح من خلال علاقته به إلى تحقيق بعض المآرب التي هي بمثابة الجولة الأخيرة في تحقيق المعالي والآمال؛ ولهذا فإن خيبة أمله قد كان معناها خيبة الجولة الأخيرة في تحقيق الأماني ... ولهذا فإن أول رد فعل للإخفاق بعد انتهاء علاقته مع كافور هو هجاؤه له وإن لم يكن هو السبب الحقيقي للإخفاق [3].

ولكن أنى له بتحقيق شيء من ذلك أمام دهاء كافور وحنكته السياسية مما دفعه إلى الإشاحة بوجهه وحواسه عن كل طموحات المتنبي، فكان انصرافه المتكرر عنها بمثابة الصخرة التي تحطمت عليها الأماني الكبار للشاعر، فراحت نفسه الأبية تذوب حسرة وألما، وراح جسده يعكس واقع النفس في ظل الحمى التي أصابته، وحتى بدا طريح الفراش لا يكاد يرى من حوله الا نذر الفشل ومعالمه، مما أعجز الطبيب عن إدراك حقيقة مرضه فما بالنا بعلاجه:

يقول ليَ الطَّبيبُ أكَلْتَ شَيْئاً   وَدَاؤُكَ في شَرَابِكَ وَالطَّعامِ

---

1 – ديوان المتنبي ج٣، ص ٨.

2 – المرجع نفسه ج٤، ص ١٠٨.

3 – صبيح صادق، أثر الإخفاق في شعر المتنبي، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث ٤ عدد خاص بالمتنبي، عام ١٩٧٧م، ص ١١٨.

وَما في طبِّهِ أني جَــوَادٌ أضَرَّ بجسمِهِ طُولُ الجَمامِ
تَعَوَّدَ أنْ يُغَبِّرَ في السَّــرَايا وَيَدْخلَ مِنْ قَــتَامٍ في قَتَامِ [1]

ومع مزيد من يأسه وضيقه لا يتورع أن يرح سخطه على من حوله جميعــاً علــى ســبيل التعميم الذي قد يحتمل التخصيص بكافور أو لا يحتمله، فإذا هو يتخلى عن أسلوب التعامــل الذي كرر فيه التنبيه على كافور بما يختلج به صدره من خفقات الأمل:

وهلْ نافِعي أنْ تُرفَعَ الحُجْبُ بيْننا ودُونَ الّذي أمّلْتُ مِنْكَ حِجابُ
وفي النّفْسِ حاجاتٌ وفيكَ فَطانَةٌ سُكُوتي بَيانٌ عِنْدَهَا وَخِطَــابُ [2]

ونراه يهجو كافوراً بعد أن أصابه الإحباط والقهر بسبب إقامته الجبرية، وعدم تحقيقــه لبغيته من وراء زيارته لمصر:

العَبْدُ لَيْسَ لِحُرٍّ صَالِحٍ بِــأخٍ لَوْ أنّهُ في ثِيابِ الحُرّ مَوْلُودُ
لا تَشْتَرِ العَبْدَ إلاّ والعَصَا مَعَه إن العَبيدَ لأنْجاسٌ مَــــناكيدُ [3]

ويقول أيضاً:

مَن علّمَ الأسوَدَ المخصِيّ مكرُمَةً أقَوْمُهُ البِيضُ أمْ آباؤهُ الصِّيدُ
أمْ أُذْنُهُ في يَدِ النَّخّاسِ دَامِيَةً أمْ قَدْرُهُ وهوَ بالفِلْسَيْنِ مَرْدُودُ [4]

ثم يعود المتنبي بعد تكسر كل آماله بإلقاء اللوم على الدنيا والناس، بعد شعوره بــالقلق الغامض المبهم، ويسيطر عليها يأس شديد وإحساس بالضيق والملل، ويمضي المتنبي إلــى

1 - ديوان المتنبي ج٤، ص ١٥٠.
2 - المرجع نفسه ج١، ص ٢٠٧-٢٠٨.
3 - المرجع نفسه ج٢،ص ٤٢.
4 - المرجع نفسه ج٢،ص ٤٥.

شعره يبث فيه كل هذه المشاعر ويصور فيه كل هذه الأحاسيس، فتكون هذه المقدمة الحزينة

اليائسة التي استهل بها داليته في كافور هي أثر من آثار الانكسار عنده يقول:

أَوَدُّ مِنَ الأيَّامِ مـــا لا تَوَدُّهُ	وأشْكُو إلَيْها بَيْنَنا وَهْيَ جُنْدُهُ
يُباعِدْنَ حِباً يَجْتَمِعْنَ وَوَصْلُه	فكَيْفَ بِحِبٍّ يَجْتَمِعْنَ وَصَــدُّهُ
أبَى خُلُقُ الدُّنيا حَبِيباً تُدِيمُهُ	فَـمَا طَلَبِي مِنْها حَبِيباً تَـرُدُّهُ
وأسْرَع مَفْعُولٍ فَعَلْتَ تَغَيُّراً	تَكَلُّفُ شَيْءٍ في طِباعِكَ ضِدُّهُ [1]

أرأيت كيف يحتال المتنبي بهذه المقدمة الغزلية ليصور حالة الانكسار النفسية التي يمر بها، وليخفف من شحنة الانكسار التي تفيض بها نفسه.

إنها في ظاهرها غزل في حبيبةٍ ممتنعة باعدت الأيام بينها وبينه ولكنها في حقيقة الأمــر حديث عن سيف الدولة الذي باعدت الأيام بينه وبينه، والذي يتمنى أن ترده إليه، ولكنها تأبى عليه ذلك؛ لأنها هي التي أعانت على هذا البعد وكانت جنداً للبين، فهو يريد منها مالا ترده، ويصبو إليها وهي التي يشكو منها، ويكلفها شيئاً يظنه من طابعها، بل إنــه يكلفهــا عكــس طابعها فهي تأبى أن تديم حبيباً ويطلب منها أن تعيد حبيباً، إن صورة سيف الدولة تلح على خيال المتنبي وأصداء الماضي الجميل معه مازالت تملأ أذنيه رنيناً عذباً وحنيناً حزيناً [2].

---

1 - ديوان المتنبي ج٢.ص١٨-١٩.

2 - يوسف خليف، مطالع الكافوريات وكيف تصور نفسية المتنبي، مجلة المجلة، السنة الثانية، العدد السادس عـشر، إبريـل عـام ١٩٥٨، ص ٨٩. وعبد العزيز بن عبد المحسن التويجري، أثر المتنبي بين اليمامة والدهناء، مطبعــة المكتـب المـصري، عـام ١٩٨٢م، ص ١٢٠.

يقول **عبد العزيز الدسوقي**: " ولكن جهاز المتنبي النفسي، كان جهازاً مركباً تركيباً عجيباً بحيث يختلط فيه الحزن بالحكمة بالطموح بالكبرياء، تتجاور وتتصارع وتتصادم كل هذه المعاني دون أن يستقر في النهاية على نزعة أو سجية تتغلب على النزعات الأخرى"[1].

وبما أن الشاعر قد كان مريضاً بحب المعالي، وبعظمة نفسه، فقد كان اصطدامه بالذل عنيفاً، فيمكننا أن نرجع روح الشاعرية عند أبي الطيب إلى بعد آماله، وطول انكساره فيها وسخطه على الناس والحياة، وإلى روح العظمة وشذوذ العبقرية في نفسه، وإلى نهمه في الانتقام ممن يتعرض له من البشر أو يحول بينه وبين غاياته، وهي في وضوحها وغلبتها على شعره لا يعادلها إلاَّ دعواته الساخطة وآراؤه المتشائمة الناقمة على الحياة والأحياء، فهذا التشاؤم راجع إلى انكسار آماله المادية والمعنوية النفسية، وسخطه ينتهي به إلى خوض غمار الحياة دون مبالاة بالحياة.

تلقي الخوف في شعر المتنبي:

الخوف هو النشاط الجسمي والعقلي المصحوب بهروب سريع يصدر عن دخيلة الشخص [2].

والشخص السوي يستشعر الخوف في نفسه من بعض مواقف الحياة ومشكلاتها، ولا يمكن أن يسلم الشخص السوي مهما كان من الخوف والقلق سواء أكان السبب واضحاً مدلوماً

---

1 – عبد العزيزي الدسوقي، قضايا وملاحظات، أحزان المتنبي في مصر، مجلة الثقافة، مصر، السنة الخامسة، العدد ٦٠ سبتمبر، عام ١٩٧٨م، ص ٥٢، ٥٣.

2 – دافيد هارولدفنك، الاسترخاء النفسي والعصبي، ترجمة : يوسف ميخائيل أسعد، مطبعة دار نهضة مصر، عام ١٩٧٧م،ص ٤٢.

أو خفياً مبهماً – غير أن الذي يميز السوي من غيره هو طريقة مواجهة الصراع والمخاوف والقلق [1].

يقول **محمد خلف الله**: الشيء المحزن يتجه إلى إثارة وجدان الحزن، والشيء المخيف إلى إثارة انفعال الخوف، وبعض هذه الأنواع وإن لم يكن محزناً يجلب على سامعه أو قارئه نوعاً خاصاً من الوجدان ربما هزه إلى ذرف الدموع، وحتى لتسمع بعضهم يقول: إني أبكي لأني سعيد، هذا من فرط ما قد سرني أبكاني، وهذه الحال وجدانية ليس من السهل تعليلها [2].

يلاحظ **عبد الرحمن شعيب**: أن عبارة الخوف لدى المتنبي ترتبط دائماً بموقف خطير أو حدث لا تؤمن عاقبته أو لا تستبين خاتمته على الأقل، وبذلك يكون الخوف لديه إما من الحدث في ذاته لتضمنه الشر والخطر، وإمَّا من فقد الشعور بالزمن والاستقرار في حينه أو في أعقابه، إن كان موقفاً غائماً غير مدرك النهاية، وقد استعمل أبو الطيب الخوف ومشتقاته في مواقف كثيرة، ويضم ديوانه كثيراً من تلك المادة ومشتقاتها ومترادفاتها مثل قوله في رحلة متعبة له ولناقته حتى أضناهما الهزال وكدهما التعب في طريق مهجورة لا إلف للناس بها من قبل:

شِيمُ اللَّيالِي أنْ تُشَكِّكَ نَاقَتِي ... صَدْرِي بِهَا أفْضَى أمِ البَيْدَاءُ

فَتَبِيتُ تُسْئِدُ مُسْئِداً فِي نِيِّهَا ... إسْآدَها فِي المَهْمَهِ الإنْضَاءُ

أنْسَاعُهَا مَمْغُوطَةٌ، وَخِفافُهَا ... مَنْكُوحَةٌ، وطَرِيقُهَا عَذْرَاءُ

---

1 – محمد عماد إسماعيل، الشخصية والعلاج النفسي، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة، عام ١٩٥٩م، ص ١٤٩.

2 – محمد خلف الله أحمد، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ص ٦١.

يتلَوَّنُ الخِرِّيتُ منْ خَوْفِ التَّوَى فيها، كَمَا تَتَلوَّنُ الحِرْباءُ [1]

وقوله في مدح الحسين بن إسحاق التنوخي:

شَدَوْا بابنِ إسحَاقَ الْحُسينِ فَصَافحتْ ذَفارِيها كِيرانُها والنَّمارِقُ

بِمَنْ تَقشَعِرُّ الأرْضُ خَوْفاً إذا مَشَى عَلَيها وَتَرتَجُّ الجِبالُ الشَّوَاهِقُ [2]

وقوله في مدح سيف الدولة:

يقيكَ الردى من يبتَغي عندكَ العُلا وَمن قالَ لا أرْضَى مَن العَيش بالأدنى

فَلوْلاكَ لمْ تَجْرِ الدّماءُ وَلا اللُّها ولَمْ يَكُ لِلدُّنْيا ولا أهلِها مَعنى

وَما الخوْفُ إلاَّ ما تخَوّفَهُ الفَتى وَلا الأمْنُ إلاَّ ما رَآهُ الفَتَى أمْنا [3]

ويعبر أحياناً عن الخوف بما يرادفه كقوله:

والطَّعْنُ شَزْرٌ والأرْضُ وَاجِفةٌ كَأنّمَا في فُؤَادِها وَهَلُ [4]

وكقوله:

فقد ترَكْتَ الأولى لا قَيتَهُم جَزَراً وَقد قتلْتَ الأولى لم تلْقَهُمْ وَجَلا [5]

وكقوله:

1 – ديوان المتنبي ج١، ص ٢٨-٣٠.

2 – المرجع نفسه ج٢،ص ٣٥٢-٣٥٣.

3 – المرجع نفسه ج٤،ص ١٧١.

4 – المرجع نفسه ، ج ٣، ص ٢٢٧.

5 – ديوان المتنبي ، ج ٣، ص ١٨٠.

فَتًى كالسَّحابِ الجُونِ يُخْشَى ويُرتَجَى   يُرجَّى الْحَيا مِنها، وتُخْشَى الصَّواعِقُ [1]

ومثل قوله كذلك:

أسَدٌ دَمُ الأسَد الهِزَبْرِ خشضابُهُ   مَوْتٌ، فَرِيصِ المَوْتِ مِنهُ تَرْعَدُ [2]

هذه صيغ مادة الخوف ومترادفاته في استعمال المتنبي، واستعمالاته كثيرة ترينا ما للخوف من عمق في وعي المتنبي وإحساسه، واستعماله لهذا دائماً في معرض التنفير والتحقير أو التصغير أو التشهير دليل على نفوره من ذلك الوصف واحتقاره له؛ لأنه يعكس صورة لشخصية ضعيفة متخاذلة يعافها المتنبي المتغني بالبطولة المعتز بالفروسية، ونحن لا يعنينا أن نتتبع كل شعر المتنبي لنرى فيه استعمالات مادة الخوف ومشتقاته وتصاريفه ومترادفاته [3].

يقول شعيب: ويتضح هنا مدى قدرة أبي الطيب على تفسير الخوف تفسيراً يقره الفن ويرضى عنه العلم، تلك الحقيقة هي أهداف البحث وغاياته، وهي أهداف لا تحتاج إلى استقصاء كل استعمالات المتنبي المتغني وصحة التأويل وبذلك تتضح بعض جوانب القوة في شعر المتنبي وتتكشف بعض جوانب عبقريته وأسباب خلوده [4].

وأصرح إشارة إلى إحساسه شخصياً بالخوف من مثل قوله في رثاء جدته:

لكِ اللهُ مِنْ مَفْجُوعَةٍ بحَبيبِها   قَتِيلَةِ شَوْقٍ غَيْرَ مُلْحِقِهَا وَصْما

أحِنُّ إلى الكأسِ التي شَرِبَتْ بِها   وَأهْوَى لِمَثْوَاها التُّرابَ وَمَا ضَمَّا

1 - ديوان المتنبي ، ج ٢، ص ٣٥٣.

2 - المرجع نفسه ، ج، ص٣٣٨.

3 - محمد عبد الرحمن شعيب، الخوف في أدب المتنبي، ص ١٤ - ٢١.

4 - المرجع نفسه، ص ٢٢.

بَكَيْتُ عليها خِيفَةً في حَياتِــها وَذاقَ كِلانَا ثُكْلَ صَاحِبِه قِدْمــــا [1]

فقد بكاها في حياتها خوفاً عليها من مكروه ينزل بساحتها أو يحل ببدنها، ومن حق أبي الطيب أن يخشى عليها مصائب الدهر ويخاف عليها من رزايا الزمن؛ لأنها الأصل الوحيد الـذي يربطه بالحياة والقريب الوحيد الذي يعرفه في دنياه؛ وبذلك يكون حزنه عليها عميقاً وخوفـه عليها صادقاً، ولم يعترف المتنبي أبداً بخوفه في أي موقف من مواقفه غير هذا الموقف الذي هو في الحقيقة يحسب له ولا يعد عليه؛ لأنه نوع من الإشفاق والحرص على من لــه، وهـو خوف باعثه الخوف والولاء والحب، والإشفاق عليه من حوادث الأيام لا الفزع من قوة تـشل فكره وحركته، أو الفر من أمر مجهول، أو من حاكم يهب سطوته ويخشى سلطانه، أو مـن عدو غادر يخاف غدره ووقائعه؛ ولذلك كان اعترافه بالخوف هنا صريحاً يعكس ما اصـطنع في غير هذا الموقف [2].

لقد كان تعبير المتنبي عن خوفه على جدته في حياتها تعبيراً صـريحاً واضـحاً؛ إذ لا يستشعر خجلاً أو منقصة من وراء اعترافه بالخوف هنا، بل ربَّما كـان تعبيـره بـالخوف الصريح هنا دليلاً على نزعاته البارزة نحو أسرته وجدته، ولكنه موقف يثير الفزع والخـوف نراه يتحايل للتعبير عن أحاسيسه بتعبيرات أخرى غير الخوف الصريح نراه يعبر عن نفـسه بما يشعر بالحيرة والقلق والترقب.

ومن آثار الخوف النسيان، والخوف يعمل عمله في حافظة الإنسان وذاكرته، فيمحو مـا وعته من معارف، وما اختزنته من معلومات [3]، وقد استطاع المتنبي أن ينقل لنا مـشهداً مـن

---

1 -ديوان المتنبي ، ج ٤، ص ١٠٤

2 – عبد الرحمن شعيب، الخوف في أدب المتنبي، ص ٢٢، ٢٣.

3 – أحمد عكاشة، الطب النفسي المعاصر، مطبعة الأنجلو المصرية، مصر، عام ١٩٨٠ م، ص ٥٩، ٧٨.

مشاهد الفزع والخوف؛ حيث نسي الوالد ولده وفر من المعركة تاركاً ولده خلفه حيث تتقاضاه السيوف حشاشة نفسه، وأبوه في غفلة عنه، اسمعه يقول:

عَلى قَلبِ قُسطَنطِينَ مِنهُ تَعَجُّبٌ	وَإِنْ كَانَ فِي سَاقَيْهِ مِنْهُ كُبُولُ
لَعَلَّكَ يَوماً يَا دُمُسْتُقُ عَائِدٌ	فَكَمْ هَارِبٍ مِمَّا إِلَيهِ يَئُولُ
نَجَوتَ بِإِحدَى مُهْجَتَيكَ جَرِيحَةً	وَخَلَّفتَ إِحدَى مُهْجَتَيكَ تَسِيلُ
أَتُسْلِمُ لِلخَطِّيَّةِ ابنَكَ هَارِباً	وَيَسكُنُ فِي الدُّنيَا إِلَيكَ خَلِيلُ
بِوَجهِكَ مَا أَنْسَاكَهُ مِن مُرِشَّةٍ	نَصِيرُكَ مِنْهَا رَنَّةٌ وَعَوِيلُ [1]

إن الرجل تعرض للوقائع القاسية التي أورثته الفزع والخوف. وخاض معركة رهيبة لم يأمن على نفسه عاقبتها. فأسلم ساقيه للريح هارباً، ولكنه مع اضطراب نفسه وشدة خوفه نسى ابنه في ساحة المعركة ولم يذكر أن يقف إلى ابنه حيث يحمل معه على الفرار والجري ويصحبه بعيداً إلى حيث يجد الأمن والاستقرار، أرأيت كيف التقط المتنبي المشهد المثير من المعركة من معارك سيف الدولة ليدل به على ما يحدث الخوف من النسيان وما يجره من ذهول [2].

وقد يحدث الخوف الخرس كما يقول شعيب؛ إذ يعجز الخائف من الكلام ولا يقدر على الحديث والإفصاح أو لا يقدر على الجهر على الأقل [3]، ومصداق ذلك قول المتنبي:

فَغَرَّقَ مُدْنَهُمْ بِالجُيُوشِ	وَأَخْفَتَ أَصْوَاتَهُمْ بِاللَّجَبْ [4]

---

1 – ديوان المتنبي ، ج ٣، ص١١٣، ١١٤.

2 – أحمد عكاشة الطب النفسي المعاصر، ص ٣٨٢، ٣٨٣. وعبد الرحمن شعيب، الخوف في أدب المتنبي، ص ٣٦، ٣٧.

3 – عبد الرحمن شعيب، الخوف في أدب المتنبي، ص ٣٧، ٣٨.

4 – ديوان المتنبي ، ج ١، ص ١١٣.

وقد يدخل الخوف في الأحلام حيث يجترون ما اختزنوه في أعماقهم من فزع ورعب، وبذلك يتجسد لهم مثير الخوف في نومهم تجسداً مرعباً كما تجسد لهم يقظتهم تجسداً مخيفاً، ويظل هذا الخوف يتابعهم في منامهم وفي يقظتهم حتى تغدوا حياتهم سلسلة متصلة من القلق والخوف مصبحين وممسين بالليل.

وتتجلى هذه الحقيقة في قول المتنبي:

فَلاَ تَغْـرُرْكَ أَلْسِـنَةٌ مَـوَالٍ ... تُقَلِّبُـهُنَّ أَفْـئِدَةٌ أَعَـادِي

وكُنْ كَالمَوتِ لاَ يرثي لِـبَاكٍ ... بَكَى مِنْهُ لِيَرْوَي وَهُو صَادِ

فَإِنَّ الجَرْحَ يَنْفِرُ بَعْد حِـينٍ ... إِذَا كَانَ البِنَاءُ عَلَى فَسَـادِ

وَإِنَّ المَاءَ يَجْرِي مِنْ جَمَـادِ ... وَإِنَّ النَّارَ تَخْرُجُ مِنْ زِنَـادِ

وَكَيْفَ يُبِيتُ مُضْطَجِعًا جَـبَانٌ ... فَرَشْتَ لِجَنْبِهِ شَوكَ القَتَـادِ

يَرَى فِي النَّومِ رُمْحَكَ فِي كُلاَهُ ... وَيَخْشَى أَنْ يَرَاهُ فِي السُّهَادِ [1]

فهو يرى الرمح في كلاه يمزقها ويقضي عليه، وبذلك يصحو فزعاً مما أخافه وأقض مضجعه، ولم يكن ما رآه إلا صورة لأوهامه التي اختزنتها نفسه حتى فاض بها الاختزان فتفجرت بذلك الحلم المفزع، مؤذنة بما نعانيه من خوف وما تعيش تحت تأثيره من فزع [2].

ويستبد الخوف بنفس الخائف فيحرمه النوم، ويسلم جفونه للسهاد والأرق وذلك لون آخر من ألوان العذاب والمشقة.

---

1 - المرجع نفسه ، ج ١، ص ٣٦٧، ٣٦٨.

2 - عبد الرحمن شعيب، الخوف في أدب المتنبي، ص ٣٨، ٣٩.

ولو أن هذه اليقظة كانت بريئة من الوسواس والعذاب لهان أمرها ولكنها يقظة مقلقة أو مثيرة للعذاب أو التوتر؛ لأنها نتيجة فقد الأمن والإحساس بالرهبة أو نتيجة خوف غائر في أعماق النفس يعلن عن وجوده بالأرق [1].

يقول المتنبي في مثل هذا:

أَحَقُّهُمُ بِالسَّيفِ مَنْ ضَرَبَ الطُّلَى وَبِالأَمْنِ مَنْ هَانَتْ عَلَيْهِ الشَّدَائِدُ

وَأَشْقَى بِلادِ اللهِ مَا الرُّومُ أَهْلُهَا بِهَذَا وَمَا فِيهَا لِمَجْـدِكَ جَاحِـدُ

شَنَنْتَ بِهَا الغَارَاتِ حَتَّى تَرَكْتَهَا وَجَفْنُ الَّذِي خَلْفَ الفَرَنْجَةِ سَاهِدُ

مُخَضَّبَةٌ وَالقَومُ صَرْعَى كَأَنَّهَا وَإِنْ لَمْ يَكُونُوا سَاجِدِينَ مَسَاجِدُ [2]

أرأيت كيف حرم الخوف الخائفين من النوم وأسلمهم للسهاد والأرق، ورأيت كيف ركن المتنبي إلى تلك العلة النفسية " الخوف " ففسر بها الأرق أو جعلها سبباً له مما يعطي لفكرته عمقاً – ولتجاربه أصالة ولرأيه صدقاً [3].

كانت ثمرة هذا التجاوز وتلك الفلسفات والتحليلات النفسية العميقة التي تعكس رأي وفكر المتنبي عن الخوف والخائفين أكثر مما تعكس حالة نفسه.

يقول محمد شعيب: لا يحدثنا ديوان أبي الطيب المتنبي عن مثير غيبي للخوف كالآخرة، أو النار، أو الحساب، أو غير ذلك، مما هو في حقيقته مثير للخوف مسبب للفزع والقلق لدى

---

1 – أحمد عكاشة، الطب النفسي المعاصر، ص ٢.

2 – ديوان المتنبي ، ج١، ص ٢٧٨، ٢٧٩.

3 – عبد الرحمن شعيب، الخوف في أدب المتنبي، ص ٤٠.

جمهرة المتدينين، وكل ما يحويه الديوان من إشارة إلى القوى المثيرة للخوف هو الإشارة إلى

الله سبحانه وتعالى في قوله:

خَفِ الله واستُرْ ذا الجمالَ بِبُرْقُعٍ   فإنْ لُحْتَ ذابتْ في الخُدورِ العَوَاتِقُ [1]

ولا يتضمن الديوان غير هذه الإشارة بالنسبة لله سبحانه وتعالى كقوله تخشى وتخاف، أما ما عدا الله سبحانه وتعالى من معالم الآخرة ومشاهدها كمصدر للخوف أو مثير للخوف فذلك مالا نجد له صدى في ديوان المتنبي [2].

1 – ديوان المتنبي ، ج ٢، ص٣٥٦.

2 – المرجع نفسه، ٥٧ – ٦٠.

الفصل الثالث:

تلقي الشعرية عند المتنبي

❖ الشعرية:

ما علاقة القراءة والتلقي بالشعرية ؟

إن دخول القارئ في مجال الشعرية لا يؤدي إلى الإخلال بموضـــوعيتها، مـــا دام هـــذا القارئ لا يعني، ضرورة، ذاتاً أو شخصاً يقع خارج النص الأدبي، بل إن نمطاً مـــن القـــراء متماهون بالنص الأدبي ؛ أي أن لهم أدواراً نصية محضة، ومنهم القارئ الضمني Implied reader مثلاً. وهكذا ضمنت لنا نظريات التلقي، باجتراحها أنماطاً من القراء، عدم الإخلال بموضوعية الشعرية.[1]

مفهوم الشعرية: الشعرية Poetics مصطلح قديم حديث في الوقت نفسه، وهو مفهوم واحد بمصطلحات مختلفة ؛ وهو واضح في تراثنا العربي، وقد تعددت مفاهيمه، ويظهر الأمر نفسه في التراث النقدي الغربي أكثر وضوحاً، وذلك من جهتين : الجهة الأولى تتلخص فـــي مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع)، وقد اتخذت مصطلحات مختلفة منها علـــى سبيل المثال لا الحصر: شعرية أرسطو، قضية عمود الشعر، ونظرية الـنظم للجرجـــاني، والتخييل عند القرطاجني. أما الجهة الأخرى فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطـــار مصطلح الشعرية كما هو الحال في نظرية التماثل عند رومان ياكبسون، ونظرية الانزياح عند جان كوهن، ونظرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبو ديب.[2]

الشعرية في المفهوم الغربي:

لقد ترجمت (Poetics) إلى العربية، وقد اجترح النقاد والمترجمون بعض المقـــابلات المختلفة نورد بعضًا منها فيما يأتي:

١- يترجم سعيد علوش Poetics إلى (الشاعرية) ويعطيها المدلولات الآتية:

أ- مصطلح يستعمله تودوروف كشبه مرادف لـــ (علم / نظرية الأدب).

---

1 - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنـــشر، الأردن دار فـــارس، ط١، عام ٢٠٠٣م، ص ١٣-١٤. (بتصرف)

2 - المصدر نفسه، ٢١.

ب – والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي أدبيته عند (ميشونيك).

ج- أما ج. كوهن فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي لـ (الشاعرية) كعلم موضوعه الشعر.

د- كما تعرف الشاعرية عامة للأعمال الأدبية " [1]

الشعرية Poetics عند (جون كوين) " علم موضوعه الشعر" وكلمة شعر كانت تعني في العصر الكلاسيكي. ..النظْم التقليدي، ولكنها اليوم وبخاصة عند الرومانسيين تحولت من السبب إلى الفعل، من الموضوع إلى الذات، لتعني الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن القصيدة، ثم أصبحت تطلق على كل موضوع يعالَج بطريقة فنية راقية، ويؤدي إلى إثارة المشاعر الجمالية، وخلق الحسن بالمفارقة، والانزياح بعيداً عن المألوف والتقليدي، وليست الظاهرة الشعرية محصورة داخل الأدب فهي موجودة في سائر الفنون وفي الأشياء الطبيعية، فقد نصف مشهداً طبيعياً أو شخصياً ما بأنه شعري أو شاعري [2].

فاللغة الشعرية ليست جاهزة، وليس لها نموذج خارج اللغة، " والشعر كامن في القصيدة، وموضوع الشعرية ليس اللغة على وجه العموم وإنما شكل خاص من أشكالها، وإنما يُعدّ الشاعر شاعراً لا لأنه فكّر أو أحسّ، ولكن لأنه عبّر، وهو ليس مبدع أفكار، وإنما مبدع كلمات، وكل عبقريته تكمن في اختراع اللغة " [3].

ويعرض البلغاري (تودروف) لهذه القضية، ويرى أن الشعرية جاءت لتضع حداً للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف

---

1 – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص٧٤، عن طريق حسن ناظم ص ١٤.

2 – جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم أحمد درويش، دار المعارف، ط٣، عام ١٩٩٣م ص ١٧.

3 – المرجع نفسه، ص٥٥.

تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس، وعلم الاجتماع.. إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و "باطنية" في الآن نفسه، وليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر تجلياً لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية[1].

ويعرف ياكبسون الوظيفة الشعرية بأنها " التي يتم فيها التشديد على الرسالة لحسابها الخاص "، ولا يعني ياكبسون بالرسالة المحتوى الفكري بالطبع (الذي تقوم الوظيفة المرجعية بالتركيز عليه)، وإنما يعني ببساطة فعل القول ذاته بوصفه شكلاً لغوياً، أو كما يقول (موكاروفسكي) : " إن الوظيفة الشعرية تكمن في الأهمية القصوى لفعل القول ذاته، أما بالنسبة لياكبسون فإن التقنية الرئيسة هي استخدام لغة نسقية عالية».[2]

ويأتي رولان بارت فارس النص وعاشقه ليرسّخ دور القارئ في صياغة النص، وليعلن عن (موت المؤلف) فالأنا الذي يكتب النص كما أوضح بارت هو " أنا من ورق " فهو لا يتمتع بأي امتياز، ويعمل النص جاهداً على إبعاد هذا الأديب، فالنص كما يقول بارت: " (يجب أن يكون) ذلك الشخص الوقح الذي يبرز عجيزته للأدب السياسي "، وموت المؤلف يلعب وظيفة ثلاثية لدى بارت، فهو من جهة يسمح بإدراك النص في تناصه، ومن جهة ثانية يبتعد بالنقد عن النظر في الصدق والكذب (عقيدة الأخلاق الأدبية)،

---

1 - تزفيتان تودروف، الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية – توبقال، ط٢، ١٩٩٠م، ص٢٣.
2 - رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، المغرب، عام ١٩٨٨م، ص١٩.

والتنقيب عن أسراره ليجعله مدركًا في لعبة أدلته، ومن جهة ثالثة يفسح المجال لتموضع القارئ، إذ إن مولد القارئ يجب أن يؤدى ثمنه بموت المؤلف "[1]، فتأتي الشعرية البنيوية ليست هرمنيوطيقية، وهي نظرية في ممارسة القراءة، تسمح بتعدد القراءات وتنوعها، فليس هناك قراءة صحيحة وأخرى خاطئة، إنها تنظر إلى الشعر باعتباره إحدى الطرائق التي تخلّص الكلمة من القيود المفروضة عليها من قِبل النظام المنطقي، وليس باعتباره طريقة لفرض قيود جديدة على الكلمة، " إن الكلمة تومض بحرية لا نهائية، وهي على استعداد لأن تشع صوب ألف علاقة مبهمة وممكنة "[2].

الشعرية في شعر المتنبي:

الغموض:

يقصد به الغموض الفني الذي لا يصل إلى درجة اللبس.. وهو من سمات اللغة الشعرية، وهذا ما أكدت عليه دراسات الشعرية المعاصرة فيما يذهب إليه ياكبسون، حيث يرى أن "الغموض خاصية داخلية، لا تستغني عنها كل رسالة ترتكز على ذاتها، وباختصار، فإنه ملمح لازم الشعر "[3]. وهو السمة المائزة بين " مستوى اللغة العادية، ومستوى اللغة غير العادية وما يرتبط بها من ضرورة الكشف عنه في المستوى الأول لاستمرار الاتصال، والخلاف حول ذلك في المستوى الثاني من ضرورة تحقيق تفاعل بين المنتج والمتلقي بانفتاح لغة الأول وقدرة الثاني على النفاذ إليها من جهة، أو الإبقاء عليها ؛ حيث إنه علامة فارقة عن لغة التعامل اليومي من جهة ثانية "[4].

---

1 – عمر أوكان، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، عام ١٩٩٦ م ط١، ص٦١-٦٢.

2 – رولان بارت، درجة الصفر في الكتابه (Le Degre Zero ،R. Parthes) ترجمة :محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط١، عام ٢٠٠٢ م، ص ٣٧.

3 – رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص ٥١.

4 – بحيري، سعيد، علم لغة النص، لونجبمان، عام ١٩٩٧م، ص٤٥.

فعملية الإبداع هي عملية غامضة إلى درجة التعقيد، فالشاعر يكتب لكنه أسوأ من يفسر كيمياء الكتابة، فكل الذين كتبوا الشعر كانوا يعرفون أنهم يطاردون حيواناً خرافياً لا يمسك به، بل لا يقهر...، كلهم كانوا يعرفون أنهم وما زالوا حتى يومنا هذا يشقون القارات والغابات بحثاً عن المجهول المنتظر.

إن الوحش الجميل هو مجهول لدى القراء والشعراء، فالشاعر المبدع حينما يعرض عليه سبب الإبداع نجده يتلكأ، فلا يملك من الجواب سوى الحيرة والدهشة؛ ذلك لأن مسألة التفكير في القصيدة مسألة غامضة، وفي هذا الصدد نجد نزار قباني يقول: " أعترف أيضاً أنني لا أفكر بقصيدتي تفكيراً سابقاً، قد يكون لدي شيء أقوله، ولكنني لا أعرف ما هو (...) رأس الشاعر كبطن المرأة (...) مجاهيل مغلقة تمتلئ بمخلوقات لا تستطيع تحديد ماهيتها، وجنسيتها، وجنسها؛ لذلك يصعب عليّ أن أتحدث عن ميكانيكية القصيدة وطريقة تشغيلها..."[1].

ولذلك نجد العديد من أبيات المتنبي قد شكل إشكالاً وتعقيداً بين النقاد والشرّاح[2]، فهذه المحاولات التي بذلت قديماً وحديثاً في دراسة وتفسير هذا المشكل تقدم لنا دليلاً واضحاً على تميز المتنبي من سواه في هذه الظاهرة التي تشكل سمة خاصة به، أفرزها تكوينه الثقافي ومزاجه الخاص. قد تكون عدوى هذا الغموض انتقلت إليه من أبي تمام الذي تأدب المتنبي بشعره وحفظ ديوانه، واهتم به إلا إن هذه الظاهرة لم تكن سمة بارزة عند أبي تمام على نحو

---

1 – نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، عام ١٩٧٩م، ص١٨٦.

2 – أبو القاسم عبدالله عبد الرحمن الأصبهاني (٣٥١)، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية، عام ١٩٦٨. وانظر :أبو علي الحسين بن عبيد الله الصقلي المغربي، التكملة وشرح الأبيات المشكلة منديوان المتنبي ، تحقيق ماجد الجعافرة، أربعة أجزاء، منشورات جامعة اليرموك، عام ٢٠٠٠م، الجزء ٤. وانظر : أبو الفتح عثمان ابن جني، الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تحقيق محمد حسن غياض عجيل، منشورات وزارة الإعلام العراقية، سلسلة كتب التراث رقم ١٢، بغداد، عام ١٩٧٣م. وانظر : أبو الحسن علي بن بسام النحوي(٥٤٢)، سرقات المتنبي ومشكل معانيه، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية، عام ١٩٧٠. وانظر : سليمان بن علي المعري، تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، تحقيق مجاهد الصواف و محسن غياض عجيل، مطبعة جامعة الملك عبدالعزيز، عام ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م. وانظر: عبد الرحمن بن عبدالله باكثير الحضرمي، تحقيق رشيد عبد الرحمن الصالح، وزارة الاعلام العراقية، بغداد، عام ١٩٧٧م. وانظر : عبده قلقيلة، أبيات المعاني في شعر المتنبي، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض.

ما كانت عليه عند المتنبي، ولم نجد أحداً أفرد لمشكل أبي تمام مصنفاً كما أفردوا لـــه عنـــد المتنبي. [1]

وعلى هذا فالمعاضلة هي كل ما يؤدي إلى الغموض اللفظي والمعنوي، والغموض يحول دون الفكر وما يراد من المعنى، ويضع من قيمة الأسلوب، ويحط من قيمة الشعر ؛ لأنه سيفقد عامل الإثارة والتأثير اللذين هما ثمرة الفهم ولإدراك [2].

وربما كان جنوح المتنبي إلى الغموض، هو ثقته بنفسه في اللغة والنحو وقلة حفله بعلماء زمانه، وتكبره وصلفه، جعل غايته من شعره إبراز معانيه الشريفة وأفكاره الدقيقة علـــى أي لفظ كان وبأي أسلوب تهيأ له، ولو لم يجر على مشهور القياس، أو ينطق على وجوه البلاغة والأساليب الشعرية السهلة، ولذلك تجد في كلامه كثيراً من الغرابة ومن الغمـــوض اللفظـــي والمعنوي، ولكنه طرح التورية والجناس الشائعين في زمانه جانباً، ولولا شذوذه وميله إلـــى الغريب، ومخالفته لذوق بعض أهل زمانه، لم يكن لحساده مطعن عليه، وقد لا تقدم لحـــسناء ذاماً[3].

وربما شاع الغموض في شعره لوقوعه في ضرورة شعر قبيحة، أو ضعفه فـــي الكـــلام غير المناسب وهو كثير في شعره، والعجيب أن ابن جني يورد لنا السبب النفسي الوجيه الذي يدعو الشاعر لنظم هذه الأبيات الغامضة وأضرابها، فالشاعر لا يلجأ إلى ذلـــك ضـــعفاً منـــه باللغة، ولا جهلاً منه بتوخي أسباب الفصاحة عند العرب، بل يلجأ إلى ذلك إظهاراً لقوة طبعه، وشدة أسره، وسمو نفسه وتعجرفه، فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات علـــى

---

1 – صاحب أبو جناح، المتنبي والمشكلة اللغوية، مجلة المورد، العراق العدد الخاص بالشاعر، المجلد الـــسادس، العـــدد الثالـــث، ١٩٧٧م، ص ٢٩.

2 – منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مطبعة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٧٧م، ص١٩٥.

3 – الشيخ أحمد الإسكندري، تاريخ آداب اللغة العربية في العصر العباسي، مطبعة السعادة، القـــاهرة، عـــام ١٩١٢م، ص ٢٨٠. ومحمد الدريني، أمراء الشعراء، أبو الطيب المتنبي، مجلة الأخبار، السنة التاسعة، ١٦ سبتمبر، عام ١٩٢٨ م، ص ٣، ٧.

قبحها. .. فليس هذا دليلاً واضحاً على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته، "لكنه تجشم ما تجشم على علمه بما يعقب اقتحام مثله، إدلالاً بقوة طبعه، ودلالة على شهامة نفسه "[1].

ولكن ابن جنى رغم ذلك لا ينصح باللجوء إلى هذا التعقيد، بل يأمرنا بأن نعرفه ونجتنبه، والحق أنما يأتيه التعقيد من تكوين نفسه وذوقه وطبعه ومزاجه الخاص[2].

ولسنا نجد في هذا ما يبرر هذا التعويص والغموض والتعقيد، ولا نرى له من سبب إلاّ إغراء المعنى البعيد للشاعر، المعجب بشعره المعتز بموهبته، والمطلع إلى إحراز المعنى المبتكر، ومن شأن هذا التطلع أحياناً أن يعثر بصاحبه في وهاد الالتواء والإغراب، وربما يرجع هذا التعقيد في شعره إلى صفات نفسية - كما سبق - من الشراسة والعنف والبطش المتمرد، ولهذا يكثر في شعره الغموض والتوعر، لأنه يهجم على المعنى الذي يعجبه يريد أنْ يستبرئه غضباً، أو يرمي إلى الفكرة المبتكرة يريد أن يسومها على نسق فريد، فيصطر أحياناً، ويسقط دون غرضه في بعض الأحيان[3].

الغموض ظاهرة واضحة الدلالة على عقلية المتنبي إبان شبابه، وهي دليل صريح على صغار في النفس وقصور في الهمة والكفاءة، وعلى تباعد ما بين غناء الفتى وآماله، وللناس أن يأملوا في الحياة ما يشاءون، وإنما يقسون بما يستطيعون، وبين ذلك وآمال المتنبي بون شاسع.

وإذا شاء المتلقي أن يعد هذا طعناً في المتنبي فله ذلك، وإني ممن يحبون أن يصدروا أحكاماً على الناس وطبائعهم، ولكني لا أحب أن يكون ذلك طعناً في شعره وعندي أنّ شعره

---

1 – عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزء الثاني، ص ٣٩٢، ٣٩٣.

2 – طه حسين، مع المتنبي، ص ١٧٩.

3 – نعمان القاضي، كافوريات المتنبي، دراسة نصية، مركز الشرق الأوسط، القاهرة، عام ١٩٧٥م، ص ٤١١.

دلَّ على صفات كامنة غير ما يدل عليه ظاهر قوله، وذلك عندي دليل على الشعر الجيد الذي خرج عن مجرد الصيغ المألوفة.

ولا يجب أن يكثر المؤلفون من ذكر علو همة المتنبي، ولا أن يقدموه للشباب على أنه مثلاً يحتذى به، فهو لم يكن كذلك، وشعره لا يحمل إلى قرّائه هذا الشعور رغماً عن حماسة موضوعه [1].

يقول محمد كامل حسين: وعلى شدة إعجاب الناس به، وعلى إعجابي به عهداً في من عهود حياتي، لم أزل أجد فيه ما يرغبني عنه، وما يجعل اللذة الفنية عنده مشوبة بكثير من النقص، ويتبين ذلك بوضوح تام عند قراءة الكثير من شعره جملة واحدة، والعرب عادة ينظرون إلى بيت الشعر قائماً وحده مستقلاً، فمن أجاد في كثير من الأبيات فهو شاعر مجيد، ولم يعنوا كثيراً بدراسة القصيدة من حيث وحدة نظام التفكير فيها واتساقها، ولم يحاول كثير من نقادهم أن ينظروا إلى ديوان الشعر على أنه عمل واحد يدل على عقلية معينة. فطريقة النقد عند العرب منصبة على الأبيات مستقلة ترفع المتنبي إلى ذروة المجد، فإذا نظرنا إلى قصائده وجدناها أقل روعة، وعندما ننظر إلى ديوانه جملة يتبين الكثير من النقص والمعيب، وقد حاولت أن أستقصي أسباب ما يشعر به الإنسان عند قراءة الكثير من شعر المتنبي جملة من ضيق لا شك فيه، وعندي أن ذلك يرجع إلى شيئين: أنّه شعر عقلي محض، وأنّه ينتقصه الشعور الرقيق [2].

---

1 – محمد كامل حسين، التعقيد في شعر المتنبي، مصر، مجلة الكتاب المصري، المجلد الأول، العدد الثاني، نوفمبر عام ١٩٤٥م، ص ١٦٥، ١٦٦ و متنوعات ١٩٥١م ص ٤٢، ٤٣.

2 – محمد كامل حسين، التعقيد في شعر المتنبي ، ص ١٦٦ – متنوعات ١٩٥١م، ص ٤٦، ٤٧، ٤٨.

وعلى كل حال نستطيع أن نقول: إنّ المتنبي بلغ بشعر الاحتراف غايته، وشعره في الأمير الحمداني يمثل أرقى ما يمكن أن يبلغه شعر الاحتراف، وفيه كل مزايا هذا الشعر وعيوبه [1].

وقد نبه النقد القديم إلى ما في بعض شعر أبي الطيب من الغموض والتعقيد، وحاولت دراسة هذا الشعر القلق المستغلق، وهذه الدراسة تدرس أبياتاً من شعر المتنبي بشكل مفرد وليست دراسة موضوعية لكل شعره، ومن ذلك ما أخذوه على قوله:

أنَّى يَكُونُ أبَا البَرِيَّةِ آدَمُ   وَأَبُوكَ والثَّقَلانِ أنْتَ مُحَمَّدُ [2]

إذْ فيه تعسف ظاهر؛ لأنه فصل بين المبتدأ والخبر بجملة ابتدائية. وتقدير البيت: كيف يكون آدم أبا البرية، وأبوك محمد، والثقلان أنت ؟؟ يريد أن جميع الإنس والجن. والمعنى: كيف يكون آدم أبا البرية، وأنت ابن محمد والجن والإنس أنت ؟؟ يعني أنك تقوم مقامهما بفضلك وكرمك، وفي هذا تعسف ظاهر ومذهب بعيد عن الفصاحة [3].

وقوله:

يُقَدِّمُها وَقَد خُضِبَتْ شَوَاها   فَتَى تَرمي الحُرُوبُ بِهِ الحُرُوبا [4]

يقول الصقلي في شرح هذا البيت : "يقدمها: يتقدم عليها، وموضع الجملة نصب على الحال، أي فمرت بنا عليها فتى، والشوى: الأطراف. وقوله: ترمي الحروب يعني أنه مداوم للحرب، يخرج من حرب ويدخل في أخرى.

---

1 – المرجع نفسه ، ص ٤٢.

2 – ديوان المتنبي ج١، ص ٣٤٤.

3 – محمد بن الحسن الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي طيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، عام ١٩٦٥م، ص ١٣

4 – ديوان المتنبي ج١ص١٤٩.

وسمي القتال حرباً لما فيه من سلب المال والنفوس، واشتقاقها من الحرب وهو السلب، يقال: حرب الرجل ماله أي سلبته إياه، وحريبة الرجل ما يؤخذ من ماله غصباً، وقد ذكر أبو تمام هذا بقوله:

والحرب مشتقة المعنى من الحرَبِ

يقول: يتقدم على هذه الخيل وهي مخضوبة القوائم بالدم، فتى مستعد للحرب، فهو يخرج من حرب ويدخل أخرى، ويريد بالفتى نفسه أي متى أرى هذه الحالة " [1]. والعهدة على الراوي، فقد كان في هذا البيت بعض الغموض مما جعل الصقلي يوضحه للمتلقي حتى لا يكون هناك لبس.

ويمكن تبرير هذا الغموض عند المتنبي بخروجه عن حدود اللغة المعتادة إلى التفرُّد بلغة خاصة لم تخرج خروجاً كلياً عن النسق اللغوي المعتاد والتي أقرها النظام أو المعجم، ولكنه يميل إلى الاستخدام الفردي لبعض الأبنية بصورة تشير إلى تمرُّده الواضح على محدودية الألفاظ والإقرار بعجزها عن استيعاب معانيه.

ومن الغموض لدى المتنبي كما يقول أحمد علي محمد: " وضع الألفاظ في غير موضعها، ونزوعه المقصود إلى الخروج عما هو مألوف ". [2] فهو يتجاوز المعهود في التعبير كقول المتنبي:

وَغَرَّ الدُمُستُقَ قَوْلُ الْعُدا ۞ ةِ إنَّ عَلِياً ثَقِيلٌ وَصِبْ [3]

فقيل: إن الولاة لا يوشَى بهم، وإنَّما الوشاية السعاية ونحوها من الرعية، وليس في اللغة أن يقال: وشى فلان بالسلطان إلى بعض رعيته، وإحساسه بمحدودية المعاني، قاده إلى اللجوء

---

1 – تأليف أبي علي الحسين بن عبيد الله الصقلي المغربي، التكملة وشرح الأبيات المشكلة منديوان المتنبي ، تحقيق ماجد الجعافرة، منشورات جامعة اليرموك، عام ٢٠٠٠م، الجزء ٤، ص٧١.

2 – احمد علي محمد، المحور التجاوزي، ص ٧٧.

3 – ديوان المتنبي ج١،ص١١٢.

إلى الغموض وإلى استخدام هذا الضرب من الاستخدام وهذا الصنيع إن لم يكن مقبولاً عند المتلقين إلا إنه تعبير واضح على التلاعب بالألفاظ.[1]

*التوازي:

مفهوم التوازي من أبرز المفاهيم النقدية الحديثة التي احتلت مركزاً هاماً في تحليل الخطاب الشعري، وهو مأخوذ من المجال الهندسي؛ كما ورد عند إقليدس في تعريفه للخطوط المتوازية حيث يقول : "المتوازية من الخطوط هي المستقيمة الكائنة في سطح مستوٍ ،لا تتلاقى وإن أخرجت في جهاتها إلى غير النهاية"[2].

وقد ورد مفهوم التوازي بمعنى التشاكل، وهو من المفاهيم المستعارة من المجال الفيزيائي كما أشار كريماس بقوله إنه استعار مصطلح التشاكل isotopie (F) من حقل الفيزياء فدرس ظاهرة التوازي، ويعتقد أن مصطلح التشاكل أكثر دقة وشمولاً من مصطلح التوازي، حيث يقول : "إن مفهوم التشاكل الذي استعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب لضبط اطراد المعنى بعد تفكيكه، وقد عمم فيما بعد ليشمل الشكل والمضمون أيضاً، إن هذا المفهوم، بحسب ما استقر عليه، هو أكثر فعالية في تحليل الخطاب الشعري، وقدرة إجرائية من مفاهيم بالغة التعميم مثل التكرار، التوازي"[3].

مصطلح التوازي:

---

1 – احمد علي محمد، المحور التجاوزي، ص ٧٧.

(*) لم تذكر كتب النقد والبلاغة العربية القديمة مفهوم التوازي بنصه وحرفه، ولكن هناك أشكالاً بلاغية كثيرة يمكن أن تندرج تحته كما سنبين، والمعنى اللغوي للمصطلح مشتق من الفعل الثلاثي (وزي): وَزَى الشيء يزّي: اجتمع وتقبّض. واستوزى الشيء: انتصب. والموازاة: المقابلة والمواجهة قال، والأصل فيه الهمزة يقال آزيته إذا حاذيته؛ قال الجوهري: ولا تقلْ وازيته، وغيره اجازه على تخفيف الهمزة وقلبها. ابن منظور،لسان العرب، دار النشر– دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، مادة (وزي).

2– عباس محمد سليمان، نظرية التوازي في الفكر العلمي والعربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ٢٠٠١ م، ص٤٥

3 – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص، دار التقرير، بيروت، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء١٩٨٥م ص ٣٠

وتشير معاجم الأدب الأجنبية أن للتوازي معنيين، أحدهما لغوي ويقصد به المحاذاة أو المجاراة gleichlaufend، والآخر اصطلاحي وهو عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية parallelismu [1].

من أنواع التوازي: التوازي الأفقي:

ويقصد به التطابق التام في كل عناصر البناء للجمل المتوازيةعلى المستوى الأفقــي، أي مستوى بناء البيت الواحد، ويكون ذلك بالتطابق التام بين كل شطرين يكونان بيتاً شعرياً واحداً أو أجزاءً منه، وهذا ما تجلى عند المتنبي في العديد من نتاجاته الشعرية.

ونشير إلى أنواع التوازي كما جاءت في كتب البلاغة العربية القديمة، فقد وردت بمفاهيم بلاغية متعددة تندرج تحت هذا المفهوم: كالاستعارة التنافرية، والتكرار بأنواعه، والمطابقـة، والمقابلة (التشطير)، والتصريع، ورد العجز على الـصدر، وتـشابه البـدايات، والتقـسيم، والترصيع، والتطريز، والمجاورة، والتجنيس (الاشتقاق)، والعكـس والتبـديل. وكـل هـذه المصطلحات تحقق مفهوم التوازي الأفقي عن طريق التكرارات أو التواترات المتحققـة فـي المستويات اللغوية والصرفية والتركيبية الدلالية، اعتماداً على التكرار بجميع أشكاله بالدرجة الأولى.

التوازي عند المتنبي:

التقابل:

---

1 - موسى ربابعة: قراءة النص الشعري الجاهلي: هندسة القصيدة : ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، ص١٢٧.

(المقابلة) كما عرفها العسكري (ت٣٩٥هـ) بقوله : "المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، فأما ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل "[1].

ويقول القزويني (ت٧٩٣هـ)" ودخل في المطابقة ما يخص باسم المقابلة " وعرفها بقوله هي " أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل "[2].

ويعرف أحمد مطلوب المطابقة بقوله : " هي أن يؤتى بمعان يراد التوفيق بين بعضها البعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشترط شرطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيأتي بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد ذلك، فيؤتى في الموافقة بموافقة، وفي المضادة بمضادة " [3].

وكما يسميها عبد السلام المسدي التراكيب الثنائية يقول: " وأول مظهر من مظاهر التركيب الثنائي، ما يمكن أن نصطلح عليه بالتقابل المزدوج وهو أن يحمل البيت في بعضه أو كله عناصر تزدوج ثنائياً، سواء ازدواج تضاد أو ازدواج تقابل، وسواء كان ذلك دلالياً أو إيجابياً "[4].

ويستدل المسدي على ذلك التقابل بقول المتنبي:

جَزَاءُ كُلِّ قَرِيبٍ مِنْكُمُ مَلَلٌ   وَحَظُّ كلِّ مُحِبٍّ مِنْكُمُ ضَغَنُ [5]

---

1 - أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص٣٣٧.

2 - الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٢١،٣٢٢.

3 - أحمد مطلوب، فنون البلاغة البيان والبديع، دار لبحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ١٣٩٥هـ ص ٢٧٦

4 - عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، عام ١٩٨١م، ص ٨٠، ٨١.

5 - ديوان المتنبي ج٤،ص٢٤٠.

يجعل المسدي (كلٌ) التي في الشطر الأول تقابل (كلٌ) التي في الشطر الثاني، و (منكم) تقابل (منكم) وجعلها تحت التقابل بالتكرار. وجعل ثلاثة منها مميزة بالتطابق بالترادف كالتالي:

جزاء / حظ

قريب / محب

ملل / ضغن

فيتكوّن لدينا تقابل ثلاثي من خلال تعانق سداسي، ويستشهد بقول المتنبي:

وَذَاكَ أَنَّ الفُحولَ البِيضَ عاجِزَةٌ عنِ الجَميلِ فكَيفَ الخِصْيَةُ السُّودُ[1]

يعبر المسدي عن التقابل الناشئ مدار التقابل إلى مطلع العجز فيربط تقابلياً الزوجين:

الفحول ≠ الخصية

وبالتضاد بين البيض ≠ والسود

ويرى أن بقية العناصر في البيت تبقى خادمة للدلالة المشتركة دون أن تتفرق إلى علاقة ثنائية[2].

ويوضح مظهراً أخر من مظاهر التوازي أسماه توازي الكتل الدلالية والمجموعات اللغوية، و توازي العناصر اللغوية الفردية، واستدل على هذا العناصر في بيت المتنبي الشهير:

على قَدْرِ أهلِ العَزمِ تأتي العزائمُ وتأتي على قَدْرِ الكرامِ المكارِمُ[3]

فقد أتى التوازي بالتطابق متمثلا في قوله:

---

1 - المرجع نفسه ، ج٢،ص٤٥.

2 - ديوان المتنبي ، ص ٨٣.

3 - المرجع نفسه ، ج٣،ص٣٩٩.

على قدر // على قدر

تأتي // تأتي

ويرى إبراهيم عبد المنعم في نظرة عجلى على شعر المتنبي أنه كان يقصد إلى ذلك قصداً يقول: " إنه كان حفياً بهذه الصيغ، وأنه كان ينثرها في شعره نثراً، انطلاقاً من شاعريته المحتفية بالصيغ الجدلية في الاستخدام اللغوي من خلال التضاد والتقابل والتناظر الدقيق بين الألفاظ، لتحقيق البنى التكرارية المتوازية في شعره "[1].

ويمثل لها الباحث بقول المتنبي:

وَما التأنيثُ لاسْمِ الشَّمسِ عَيبٌ وَلا التّذْكِيرِ فَخْرٌ للْهِلالِ [2]

فهذه صورة تقابلية ذات محتوى طباقي نافذ، وهي تحمل قضية إنسانية حيوية، وتدحض رأي من يفضل جنساً على آخر، وهذا معنى شعري جميل، وممكن في ذات الوقت أن يكون حجة خطابية بليغة مدعومة بالشاهد والدليل. وهو نموذج يحقق التوازي الصوتي مع التوازي النحوي، فضلاً عن المقابلة في المعاني، وهو مما يحقق مفهوم (النصية) و(الشعرية) في النص الشعري [3].

ويدخل في ذلك (الاستعارة التنافرية) التي تعود إلى التراث الإغريقي وبالتحديد إلى المصطلح الإغريقي المعروف بـ (Oxymoron) ويعني الجمع بين الذكاء والغباء في آن واحد، أي الجمع بين شيئين متنافرين، أما في الاصطلاح فإنه عبارة عن صورة بلاغية تقوم على الجمع بين شيئين متنافرين لا علاقة تجمع بينهما، وإنما يشكل كلاهما خطاً يتوازى مع الآخر، ولا يلتقي معه إلا إذا فسر الأمر على أنه خطأ ما.

1 - إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية، ٨٦.

2 - ديوان المتنبي ، ج٣،ص١٩.

3 - إبراهيم عبد المنعم، بحوث في الشعرية، ص ٨٧.

ويبدو أن الاستعارة التنافرية ليست نوعاً من الخطأ أو الغموض، وإنما هي تكنيك من التكنيكات الفنية، التي استخدمها الشاعر من أجل خلق التوازن الداخلي كما جاء عند عبدالله باقازي [1]، وآية ذلك أن هذه التراكيب الاستعارية لم تولد من فراغ، وإنما هي وليدة موقف نفسي وثقافي ؛ ففي الجانب النفسي أضحى التعبير عن النفس البشرية بالأسلوب التقليدي المألوف غير ممكن، فلجأ الشاعر إلى إثارة حالات مشابهة في نفس المتلقي عن طريق الرمز القائم على تراسل الحواس[2].

أما في الجانب الثقافي فقد رأى الشاعر أن اللغة في أصولها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف، فصار من الممكن أن يوحي المبدع بأثر نفسي معين يدخل في نطاق إحدى الحواس، باستخدام لفظ مستمد من نطاق حسي آخر، بغية نقل الوقع النفسي على أكمل وجه ممكن، وهروباً من ضيق الدلالة الوضعية ونضوب إيحاءاتها [3].

ولعل ذلك لم يبعد عما جاء في تراثنا النقدي والبلاغي تنظيراً وتطبيقاً ؛ فعلى المستوى النظري تحدث البلاغيون العرب القدامى عن نوع من الاستعارة أطلقوا عليه اسم " الاستعارة العنادية"، وذلك لتعاند طرفيها في الاجتماع، ومن العنادية الاستعارة التلميحية أو التهكمية، وتسعى هذه الاستعارة إلى تنزيل التضاد منزلة التناسب، ومثلها قوله تعالى ﴿فَبَشِّرْهُم

---

1 - عبد الله أحمد با قازي، عنصر اللون في شعر المتنبي، إصدارات نادي القصيم الأدبي، بريدة، عام ١٩٩٣م، ص٦٦

2 - انظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧م، ص١٣٤- ١٣٥. وياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات – الرمزية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، عام ١٩٨٢م، ج٢ و ص٥٠-٥١.

3 - انظر : محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت دار الثقافة، دار عودة، عام ١٩٧٣ م، ص ٤١٥.

بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٢١﴾ آل عمران: ٢١ ؛ أي أنذرهم، وقد استعملت البشارة التي هي الإخبار بما يظهر سرور المخبر به للإنذار الذي هو ضدها [1].

أما على المستوى التطبيقي فإن شعر المتنبي غزير يمثل ذلك قوله:

لَبِسَ الثُّلوجُ بها عَليّ مَسَالِكي فكأنَّها بِبَياضِها سَوداءُ [2]

بيد أن هذا التضاد في الجمع بين شيئين متناقضين مختلفين من حيث اللون، فكأن هذه المسالك من كثر بياضها بالثلوج قد أصبحت سوداء لعدم الاهتداء للطريق الصحيح.

فيشكل اللون طابعاً جمالياً في قصائد المتنبي حيث إنه أصبح جزءاً لا يتجزأ من صوره الشعرية سواء أكانت تشبيهاً أم استعارة مكنية أم تصريحية.

فقد تجاوز الشاعر في القصيدة استخدام اللون على جميع المستويات سواء على مستوى الوصف، أو على مستوى التشبيه، أو على مستوى العلاقة الرمزية، من خلال توظيف الشاعر لتراسل الحواس، وتبادل مجالات الإدراك، كما تجلى هذا في المدرسة الرمزية [3] التي حاولت أن توظف الألوان توظيفاً جديداً بحيث يدخل اللون طرفاً ضدياً للشيء نفسه، مثال قول الشاعر:

فاللّيلُ حينَ قَدِمْتَ فيها أَبْيَضٌ والصُّبْحُ مُنْذُ رَحَلْتَ عَنْهَا أَسْوَدُ [4]

وهذا يعني انعدام التناسب بين الليل واللون الأبيض، ولكن الشاعر قد جمع بين الضدين بتوظيف مقبول ومميز، " ويأتي توظيف اللون على هذه المشاكلة مظهراً من مظاهر الاحتجاج

---

1 – القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، شرح محمد هشام دويدي، بيروت، دار الجيل، عام ١٩٨٢م، ص ١٤٢. و الجرجاني الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة، عبد القادر حسين، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، عام ١٩٨٢م، ص٢٠٨-٢٠٩. والسكاكي، مفتاح العلوم، شرح نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، عام ١٩٨٣، ص٣٨٥.

2 – ديوان المتنبي ، ج١، ص٣١.

3 – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧م، ص ١٣٥. وياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات – الرمزية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، عام ١٩٨٢م، ج٢ و ص٥٠-٥١. وصلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٨٥م، ص ٢٧٩.

4 – ديوان المتنبي ص ج١، ص٣٣٨.

على النمطية السائدة في توظيف اللون وإخضاعه للثابت تصريحاً أو تلميحاً أو ترميزاً، بل هو مفتوح لترويض دوال اللون وتأويلها "[1].

العكس والتبديل:

ويشير إبراهيم عبد المنعم إلى لون آخر من محققات التوازي عند المتنبي وهو(**العكس والتبديل**)، وهو قلب التراكيب وتبديل جزء منها بالآخر، أي تغيير ترتيب الكلمات بشكل عكسي. ووظيفته تأكيد المعنى وتعميقه، وقد عرفه العسكري بقوله : "العكس أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول وبعضهم يسميه التبديل"[2]. وعرفه القزويني بقوله : "هو أن يقدم في الكلام جزء ثم يؤخر، ويقع على وجوه؛ منها أن يقع بين أحد طرفي جملة وما أضيف إليها "[3]. ويمثل الباحث لذلك ببيت المتنبي الذي يقول[4]:

فَلا مَجْدَ فِي الدُّنْيا لِمَنْ قَلَّ مالُهُ وَلا مالَ فِي الدُّنْيا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ[5]

ولم يعلق الباحث على ذلك بشيء.

التقسيم:

ينتقل الباحث إلى أمر آخر محقق للتوازي ألا وهو (**التقسيم**) يقول العسكري: " التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواع التقسيم، ولا يخرج منها جنس من أجناسه "[6].

---

1 – محمد حافظ ذياب، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول ١٩٨٥ م المجلد الخامس، العدد الثاني، ص ٤٠.

2 – أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر ج١/ص٣٧١.

3 – القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ج١/ص٣٢٩

4 – إبراهيم عبد المنعم، بحوث في الشعرية، ص ٨٦.

5 – ديوان المتنبي ج٢ص٢٢.

6 – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر ص٣٤١.

وقد امتدحه الحموي بقوله : "هو من محاسن الكلام وهو أن يقصد وصف شيء تختلف أحواله"، وقوله : "وغاية التقسيم أول أبواب ابن قدامة، وهي في اللغة مصدر قسمت الشيء إذا جزأته، وفي الاصطلاح: اختلفت فيه العبارات والكل راجع إلى مقصود واحد، وهو ذكر متعدد ثم إضافة ما للكل إليه على التعيين ليخرج اللف والنشر، هذه عبارة صاحب التلخيص وذكر بعضها في الإيضاح، وقال السكاكي: هو أن يذكر المتكلم شيئا ذا جزأين أو أكثر ثم يضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عنده، ومنهم من قال: هو أن يريد المتكلم متعدداً أو ما هو في حكم المتعدد، ثم يذكر لكل واحد من المتعددات حكمه على التعيين، وتعجبني بلاغة زكي الدين بن أبي الأصبع فإنه قال: التقسيم عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه [1].

ومن ذلك التقسيم حسب ما أورد الباحث – وهو ذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل حال ما يليق بها، وقد ورد هذا النوع من التوازي الأفقي في شعر المتنبي – قوله:

سأطْلُبُ حَقّي بالْقَنا وَمَشايِـــخٍ كأنَّهُمْ مِنْ طُولِ ما الْتَثَموا مُـرْدُ

(ثِقالٍ إذا لاقَوْا) (خِفافٍ إذا دُعُوا) (كَثِيرٍ إذا شدُّوا) (قَليلٍ إذا عَدُّوا) [2]

ومن ذلك كما يذكر الباحث في ما يعرف بالجمع مع التقسيم، وهو جمع متعدد تحت حكم ثم تقسيمه، ومنه قول المتنبي:

حتى أقام عَلى أرْباضِ خَرْشَـــنَةٍ تَشْقَى بِها الرُّومُ والصُّلْبانُ والبِيَـــعُ

(للسَّبْيِ ما نَكَحُوا) (والقَتْل ما وَلَدُوا) (والنَّهْبِ ما جَمَعُوا) (والنَّارِ ما زَرَعُوا) [3]

---

1 – ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ص ٤٧٦، ٢٧٠.

2– ديوان المتنبي ج١ص ٣٧٧،

3 – ديوان المتنبي ج٢، ص٢٧٧-٢٧٨.

فقد جمع في البيت الأول شقاء الروم بسيف الدولة على سبيل الإجمال، ثم قسم وفصّل في البيت الثاني، مع مراعاة تقطيع الوزن، وتقسيم البيت إلى أربع وحدات صوتية ووزنية وتركيبية يتعاضد فيها التوازي النحوي والإيقاعي وترادف المعاني ؛ فكل الأقسام تفصّل ما أجمله البيت الأول، وتشير إلى إيقاع سيف الدولة بالروم وما أصابهم منه من ألوان الشقاء ما بين سبي النساء، وقتل الرجال، ونهب الأموال، وحرق الزروع [1].

الترصيع والتطريز :

يحقق عند إبراهيم عبد المنعم ركناً آخر من أركان التوازي وهو **(الترصيع)** عرفه ابن حجة البغدادي بقوله : "هو عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت أو فقرة النثر بلفظة على وزنها ورويها، وهو مأخوذ من مقابلة ترصيع العقد"، ويمثل عليه بقوله تعالى : (إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم)، وقوله تعالى أيضاً : (إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم)، وقول الحريري في المقامات : "يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه "[2].

وعرفه الجرجاني بقوله: "هو السجع الذي في إحدى القرينتين أو أكثر مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن، والتوافق على الحرف الآخر المراد من القرينتين هما المتوافقتان في الوزن والتقفية، فهو يطبع الأسجاع بظواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه، فجميع ما في القرينة الثانية يوافق ما يقابله في الأولى في الوزن والتقفية، وأما لفظه فلا يقابله شيء من القرينة الثانية"[3].

---

1 – إبراهيم عبد المنعم، بحوث في الشعرية، ص ٨٨-٨٩.

2 – ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ج٢ ص٤٠٩.

3- علي بن محمد الجرجاني: التعريفات. تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٥، ج١ ص ٧٨.

وعرفه ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) بقوله: "هو أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكأن ذلك شبه بترصيع الجوهر في الحلي، وهذا مما قلنا أنه لا يحسن إذا تكرر وتوالى ؛ لأنه يدل على التكلف وشدة التصنع، وإنما يحسن إذا وقع قليلا غير نافر" [١].

وأما التطريز فقد عرفه العسكري بقوله : "هو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون التطريز فيها كالتطريز في الثوب، وهذا النوع قليل في الشعر" [٢].

وعرف أبو البقاء الكفوي التناسب بقوله : "هو جمع أمر مع أمر يناسبه لا بالتضاد " [٣]. ويسمى في كتب البلاغة العربية بمراعاة النظير. ومن أمثلة الترصيع والتطريز والتناسب. استدل الباحث بقول أبي الطيب:

أنا ابنُ اللّقاءِ أنا ابنُ السّخاءِ　　أنا ابنُ الضّرابِ أنا ابنُ الطّعانِ

أنا ابنُ الفيَافي أنا ابنُ القَوافي　　أنا ابنُ السُّرُوجِ أنا ابنُ الرّعانِ

طويلُ النّجادِ طَويلُ العِمادِ　　طَوِيلُ القَناةِ طَوِيلُ السنانِ

حَديدُ اللّحاظِ حَديدُ الحِفاظِ　　حَدِيدُ الحُسامِ حَدِيدُ الجَنانِ [٤]

ومنه أيضا:

فَنَحْنُ في جَذَلٍ، والرُّومُ في وَجَلٍ　　والبَرُّ في شُغُلٍ، والبَحرُ في خَجَلٍ [١]

---

1 - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٩٠.

2 - أبو هلال العسكري، الصناعتين ص٤٢٥.

3 - أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م،، ص ٨٤٣.

4 - ديوان المتنبي ج٤، ص ١٩٢-١٩٣،.

وقد أشار الباحث إلى أن هذه الصنعة البديعية لا تغل المعنى، وتـأتي عفـو الخـاطر بهـذه المقاطع الموزونة والمتوازية، وأن هذه الصيغ المتوازية والتكرارات الصوتية لهـا دور في وظيفة البناء الشعري، ودورها لا يقتصر على إكساب النص صفة التماسك والتآلف والتجانس فقط، بل يصل أنها من مقوم أساسي من مقومات الشعرية، ويستدل علـى القيمـة التنغيميـة والتكرارات الجناسية والمتوازيات اللغوية في الشعر بأنها تحمل دلالات وإيحـاءات، وأنهـا ليست حلية أو زينة بقول لوتمان: " إن التصويت الموسيقي للخطاب الشعري هو أيضاً نمـط من نقل المعلومات، أي محتوى، وهو بهذا المعنى لا يمكن أن يقابل بكل الأنماط الأخرى من نقل المعلومات التي تختص باللغة باعتبارها نسقاً سيميوطيقياً " [٢].

ومن الدراسات أيضاً (**التناسب**) الذي يحقق التوازي دراسة **أحمد علي محمد** يقـول: " إن شعر المتنبي يحيل على مبدأ التناسب، فهو من الشعراء الذين أجادوا في القصيدة، دون تركيز واضح على المقاطعات التي حمل على الوهم بأن الشعر ومضات خاطفـة تلبيـة لخـواطر الوجدان، فالقصيدة عنده تامة تستوفي موضوعاتها الفنية، ثم إنها ذات بنـاء مكتمـل (...)، والنظرة الموسعة إلى الشكل الفني الذي سيقت من خلاله القصيدة يـدل علـى شـيء مـن الاعتدال"[٣].

كما يشير عبد السلام المسدي إلى هذا النوع من التوازي الوارد عند المتنبي موضـحا ذلك في قول المتنبي:

قَلِيلٌ عائِدِي، سَقِيمٌ فُؤَادِي كَثِيرٌ حاسِدِي صَعْبٌ مَرَامِي [٤]

---

1 – ديوان المتنبي ، ج ٣،ص٨٦.

2 – أخذاً عن، محمد الوالي، الاستعارة، ص ١٢٣.

3 – أحمد علي محمد، المحور التجاوزي في شعر المتنبي، ص١١٦

4– ديوان المتنبي، ج ٤، ص١٤٧.

بأن هناك استعراض لظاهرة التقفية الداخلية أو ما أسماه واصطلح عليه البلاغيون باسم الترصيع بين (قليل عائدي) و (سقيم فؤادي) و(كثيرٌ حاسدي) و (صعب مرامي) [1].

فكان التوازن من لوازم الطبيعة والفن على حد سواء، لما له من أثر موجب في النفس التي تفر من الاضطراب والخلل والقلقلة في الأشكال والألوان والصور، ففي الفن كما هو الشأن في الطبيعة يؤدي التوازن وظيفة جمالية حين يوحي بالانضباط والسكينة والدعة، والتناظر، ولهذا قيل: إن الجمال هدوء وانضباط؛ لأنه يبعث على الراحة والمسرة والارتياح، في حين دخل الصخب والهياج والعنف تحت إطار الجلال والروعة. [2]

هذا، وقد رأينا ما يحققه التوازي عند المتنبي من التوافق والانسجام بين اللفظ والمعنى، وبين الشكل والمضمون، وهو الأمر الذي من شأنه أن يحصر البلاغة في الإيجاز حيناً وفي التطويل حيناً وفي التطويل حيناً آخر، فإذا زادت الألفاظ على المعاني فليس الكلام مما يستزاد، وهو المقصود بالهذر والثرثرة اللفظية، وإذا جاءت الألفاظ بقدر المعاني ففي ذلك مؤشر على التوازي والانسجام، وإن فاضت المعاني على الألفاظ فشأوٌ لا يبلغه إلا البليغ. ومعنى ذلك أن الكلام الذي يريد أن يحقق شرط الجمال ينبغي أن تأتي ألفاظه على قدر معانيه، فهذا هو المعيار الخاص بوجود الكلام، أما إذا جاز المتكلم هذا الحد كان ذلك من المؤشرات الدالة على التجاوز المستحسن الذي يكسب الكلام طاقات جمالية هائلة، ولا عجب أن يكون المتنبي من الشعراء القلائل الذين قطعوا في أشعارهم مسافات تفوق القياس نحو الجمال الفني المتمثل بتجاوز الحد المألوف في التعبير الشعري، مدللاً بذلك على أن تقييدات الصناعة الشعرية لم تقهر الإبداع في نتاجاته.

---

1 – عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص ٩٣.

2 – روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت،، ص ١٥٧.

* التّكرار (التّكرير) :

التكرار اصطلاحاً عند القدماء والمحدثين هو : "عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد مرة"[1] أو دلالة اللفظ على المعنى مردداً"[2].

وقد جاء التّكرار في الدراسات الحديثة معنى " أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو التوبيخ أو الاستبعاد أو أي غرض من الأغراض " [3].

وقد أتى (التكرار) عند سعيد علوش بمعنى : "ما يطبع بالتكرار، لنفس الوحدات والمتموضعة على مستويات مختلفة"[4]. ولم تفرق المعاجم بين (التّكرار) أو (التّكرير)، يقول ابن معصوم: " التّكرار. ويقال: التّكرير فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء: إذا أعدته مراراً، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكته " [5].

والتكرار إنما أن يكون في المعنى أو في اللفظ مثل: التكرار الخالص، والترديد، والمجاورة، ورد العجز على الصدر، وتشابه الأطراف، والعكس والتبديل، والمجاورة، فهي تحقق دلالات عميقة، وموسيقى تلفت انتباه المتلقي، أثناء قرع أذنيه قرعا موسيقياً متوازياً.

(*) التكرار لغة : من مادة (كرر) وهو مأخوذ من الكر كما تشير المعاجم العربية، يقول ابن منظور في معجم لسان العرب: (كرر) (الكر) الرجوع يقال: كره و كر بنفسه يتعدى ولا يتعدى والكر مصدر كر عليه يكر كرا و كرورا وتكرارا عطف وكر عنه رجع وكر على العدو يكر ورجل كرار ومكر وكذلك الفرس و كرر الشيء و كركره أعاده مرة بعد أخرى والكرة المرة والجمع الكرات ويقال: كررت عليه الحديث و كركرته إذا رددته عليه وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار. ابن بزرج: التكرة بمعنى التكرار وكذلك التسرة والتضرة والتدرة. الجوهري : كررت الشيء تكريرا وتكرارا. ج ٥، ص١٣٥. ويشير الكوفية الى التكرار بأنه مصدر مزيد أصله (التكرير) وذلك بقلب الياء. كما جاء عند أبي البقاء الكفوي، الكليات، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، إحياء التراث العربي، دمشق، ج٢، ط٢، ١٩٨٢م، ص ٧٦.

1 – علي محمد الجرجاني، كتاب التعريفات، تحقيق عبد المنعم حنفي، دار الرشاد، القاهرة، ص ٧٣.

2 – ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة المصرية، ج٣، ص ٣.

3 – بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار العلوم، الرياض، عام ١٩٨٢م، المجلد ٢، ص ٧٣٩،٧٤٠.

4 – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ١٨٨

5 – السيد علي صدر الدين ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق شاكر هادي، مطبعة النعمان، العراق، ج٥، ط١، ١٩٦٩م، ص ٣٤٥. نكته : يقصد بها التوكيد، وزيادة التنبه، وزيادة التوجع والتحسر، وزيادة المدح والتهويل وغيرها.

ويؤكد صلاح فضل أن ظاهرة التكرار استخدمت بشكل واضح في النصوص والدراسات الحديثة [1].

فالتكرار من الظواهر التعبيرية التي اهتم بها البلاغيون والنقاد العرب قديما وحديثاً، وهو من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الشعراء في بناء عباراتهم الشعريّة، إما بتكرار حرف أو كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها، للتوكيد أو التشويق أو التنويه بالمكرر أو التهويل أو التوجع. وغيرها من المعاني التي يسعى الشاعر إلى إيقاعها في نفس المتلقي ووجدانه [2].

كذلك يستخدم الشعراء التكرار كمقوم من مقومات الفن التي تمنح الشعر حيويّة، وتتيح مساحة من التوتر تكسب لغته شعرية وكثافة دلالية، فالتراكيب في الشعر " تجنح إلى التمايز عنها في مألوف الكلام، لما يتجشّمه فيها الشعراء من حذف ونقصان وزيادة وتكرار وتناظر و تقديم وتأخير، والشاعر.. يجريها على هذا الحال؛ لأنه يطلب الاتساع الذي يمكّن كلامه من إدراك الجمال، فيتجاوز التعبير إلى التعجب به و'لى إحداث المفاجأة وإيقاع الاستغراب وحمل الذهن على الوقوف على أجزاء الكلام دون أجزاء.. وكان الشعراء.. يتعمدون، بين الحين والحين، انتهاك قواعد اللغة انتهاكاً غير فاحش، استفزازاً للأذهان وطلباً للوجود والإغراب "[3].

وللتكرير لمعان تفيض إلى التقرير وتقوية جوانب الخطاب في النص، ولاسيما إذا كان ذلك التكرير سمة عامة يتوشح بها عدد من النصوص، كما هو الشأن في ولع المتنبي بتكرير اسم الإشارة (ذا) في عموم شعره [4]. يقول: " فهذا ضرب من التكرير تحوّل عند أبي الطيب إلى علامة اسلوبية تدل على طوابع خاصة، إضافة لكونها مجالاً من مجالات التخطي الأسلوبي، ومحور التكرير عن المتنبي هنا شبيه بمحور الاستبدال الذي تكلّم عليه علماء اللغة

---

1 – صلاح فضل، شفرات النص، دار الآداب، بيروت، عام ١٩٩٩م، ط١، ص ٨٩.

2 – ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص٧٣- ٨٠.

3 – حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص ٤٠٤.

4 – أحمد علي محمد، المحور التجاوزي في شعر المتنبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، عام ٢٠٠٦ م، ص ٧٨.

في الزمن الحاضر من الجهة التي تدل على أن وراء ذلك التكرير أغراضاً نفسية، كأن يلح عليه ذلك اللفظ ليأخذ مكانه في الكلام كلّما دعت الحاجة إليه "[1].

ويوضح الباحث الرؤيا للمتلقي مبرراً استخدام المتنبي لهذا المنهج – التكرير – بأنه لم يكن لضعف أو محدودية المعجم اللفظي عند المتنبي، ولم يكن من قبيل التلاعب بالكلمات أو التلاعب الدال على البراعة اللغوية، ولم يكن أيضاً من الحشو، أو الصنعة الشعرية، أو من باب الضرائر؛ وإنما هو " شكل اضطراري يكسر إرادة الشاعر، فلا يجد سبيلاً لاستبداله أو الحيد عنه طالما أن السياق يستدعيه "[2].

وعجباً من الباحث عندما ذهب إلى هذا التبرير لاستخدام الشاعر هذا النوع من التكرير، فالمتنبي شاعر عظيم لا تستدعيه الاضطرارية إلى مثل هذا النوع من التكرير، فتكرار اللازمة (ذا) ذكاء من المتنبي دالة على البراعة اللغوية لدى الشاعر.

وحينما أوردها الجرجاني فقال: " وهي ضعيفة من صنعة الشعر، دالة على التكلف " رجع وقال: " وربما وافقت موضعاً تليق به فاكتسبت قبولاً "[3] وهذا خير دليل على فطانة الشاعر ويذكر منها قول المتنبي:

قَدْ بَلَغْتَ الذي أرَدْتَ مِنَ الـ ـبِرِّ وَمنْ حَقِّ ذا الشَّرِيفِ عَلَيْكا

وإذَا لَمْ تَسِرْ إلى الدَّارِ في وَقْـ ـتِكَ ذَا خِفْتُ أنْ تَسِيرَ إلَيْكا [4]

ومنه أيضاً:

عن ذا الَّذي حُرِمَ اللّيوثُ كمالهُ يُنسى الفَرِيسةَ خوفُه بِجَمالِهِ [5]

---

1 – المرجع نفسه ، ص ٧٨.

2 – أحمد علي محمد، المحور التجاوزي في شعر المتنبي ، ص ٧٨.

3 – الجرجاني، الوساطة، ٣١٢.

4 – ديوان المتنبي، ج ٢، ص ٣٩٢.

5 – المرجع نفسه ، ج ٣، ص ٦٣.

وقوله:

أفي كلّ يومٍ ذا الدُمُستُقُ مُقْدِمٌ قفاهُ عَلى الإقْدامِ للوَجْهِ لائمُ [1]

فقد علل الباحث وصف الجرجاني لها بالسخافة والضعف لسببين، الأول: أن تكرير (ذا) ليس له نظائر في أشعار المتقدمين ولاسيما شعراء الجاهلية، والثاني: أن هذا اللون من الاستخدام جاء في شعر المحدثين على جهة الخطأ، أو على جهة الندرة، وأن ما قام به المتنبي أفرط في تكرير (ذا) فتحول التكرير إلى ضعف وسخف على حد تعبير الجرجاني، والواقع أن المتنبي في تكريره (ذا) جاء على غير السنن المتبعة في صنعة الشعر، وخروجه على رسوم الفن القديم يقف وراء كل ذلك الاستهجان الذي أظهره الجرجاني [2]. فقد درسه الباحث هذه الشعرية من حيث الأسلوبية، باستخدام هذه اللازمة كمتكئ يتكئ عليها الشاعر في شعره.

وتقول نوال مصطفى أثناء الحديث عن التكرار بأنه من الظواهر التعبيرية التي تعامل معها المتنبي ووظفها لإنتاج الدلالة، أيضاً هو – التكرار – من الملامح التي تشيع في شعره بشكل لافت، والتي تكشف عن إلحاح في توصيل الرؤية، واهتمام في التعبير عن المشاعر والانفعالات بطريقة فنية خاصة ومبرِّرة. تكسب لغته كثافة شعريّة [3]. وتستشهد بقول الشاعر في صباه:

وَمِنْ جاهلٍ بي وَهوَ يجْهَلُ جهلَهُ وَيَجْهَلُ عِلْمي أنَّه بِيَ جــــاهِلُ

وَيَجْهَلُ أنّي مَالكُ الأرْضِ مُعْــسرٌ وأنّي على ظَهرِ السّمَاكَينِ رَاجِــلُ

---

1 – ديوان المتنبي ، ج ٣، ص ٤١١.

2 – أحمد علي محمد، المحور التجاوزي، ص ٧٩ – ٨٠.

3 – نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي في شعر المتنبي، ص ٢٨٥

تُحقِّرُ عِندي هِمَّتِي كُلَّ مَطْـــلَبٍ   وَيَقْصُرُ فِي عَيْنِي المَدَى المُتَطَاوِلُ [1]

فقد رأينا تكرار لفظ (الجهل) واشتقاقاته مما يدعو إلى الدهشة والتعجب لدى المتلقي، من هذا التكرار المكثف في العبارة، ويصدم ذائقة المتلقي وتوقعه وتثير تساؤله.

فترجع نوال هذه الشعريّة إلى صدى حركة النفس ؛ حيث إن إلحاح الشاعر على تكرار لفظ (الجهل)، يشي بأن فكرة أو شعوراً ما يلح على خاطره ويسيطر على تفكيره.

وقد ربطت الباحثة هذا التكرار بأبعاد نفسية، فلابد بأن يكون المكـــرر نابـــضاً بإحـــساس الشاعر ورؤيته، وأن يكون قادراً على تفجير طاقات إيحائية تقرّب المعنى وتوجه الدلالة، على حد تعبير الباحثة.

أشارت الباحثة أيضاً إلى أن تكرار لفظ (الجهل) بصيغه المختلفة، وردت مـــسندة إلـــى الـــ(هو) خمس مرات، ومرة واحدة أسندها إلى ذاته، وقالت : إن هذا لا يأتي عبثاً ولكنها لـــم توضح السبب في أنه هاجس مهيمن على إحساس الشاعر وتفكيره، وأرى أنه تفسير ناقص.

أيضاً تتوقع الباحثة أن في بنية التكرار هذه، ما يؤكد حالة شعورية خاصة، وفكرة متـــسلطة على ذهن الشاعر، تشي بإحساس طاغ وعقيدة راسخة بالتفرق والتفرد وسط محيط جاهل من خلال وجهة نظره، فتكرار لفظ (الجهل) يعكس شدة وقع هذا الإحساس به، وصدى الانفعـــال بهذه الظاهرة [2].

وكان ارتباط هذا التكرار بالشاعر من الوجهة النفسية ارتباطا وثيقاً كما تقول الباحثة: " هذه المقابلة بين الجهل والمتجسد في (الآخر) الجاهل، وبين العلم المتجسد في (الأنا) المتعالية بترفّعها وبعظم شأنها وبعد همّتها، حتى رأت في ملك الأرض فقراً، ورأت كل مطلـــب دون

---

1 – ديوان المتنبي، ج ٣، ص ١٨٥.

2 – ديوان المتنبي ، ص٢٨٥-٢٨٩.

المساكين حقيراً (ويجهل أني مالك الأرض معسر   وأني على ظهر السماكين راجل) "[1].

أيضاً تقول: " فالتكرار هو الإلحاح على معنى وتأكيده بتسليط الضوء على عنصر من عناصر التركيب مرتبط بدلالات نفسية، وذلك لتدعم فكرة الشاعر "[2].

وبما أن وظيفة الشعر تقديم رسالة إلى المجتمع، استوحت الباحثة من هذا التكرار دعاء من الشاعر إلى الرؤية للمستقبل، وتنويهاً يحذر من خطر قادم ألا وهو خطر (الجهل) تقول: " لقد وعى الشاعر إلى تخلف الواقع وهشاشته وتسربله بظلام الجهل، فكان التكرار وسيلة للتحذير والإنذار من خطر الجهل وعواقبه، فهو آفة الأمم وسبب تقاعسها وتخلفها "[3]. كما أن "بنية التكرار تلعب دورا فاعلاً في تسليط الضوء على آفة الجهل، التي يَهْجِسُ بها الشاعر ويحذِّر من تبعاتها؛ لأنها تقعد بالهمم عن طلب العلا والمجد، وتفسد الأمم ويرى فيها منقصة تدعو إلى التهكم "[4]، أيضاً " أسهمت بنية التكرار لـ(صيغة الجهل) في تجسيد رؤية الذات، التي ترى في الجهل ظلمة مطبقة تسيطر على العقول وتنعكس على الواقع تخلّفاً وظلماً وظلاماً لا ينجلي إلا بنور العلم والهمم العالية والمطالب السامية، والجد والمثابرة في السعي في طلب المعالي "[5].

ومن ناحية أخرى ترى الباحثة جزءاً آخر من التكرار وهو التلاعب باللغة بشكلٍ فني حين تتحسس روحه بالقهر، سواء عن طريق الاشتقاق أو غيره، ليتجاوب مع إيقاع حركة النفس، ليشكل المكرر محور ارتكاز نفسي وجمالي تكثُّف فيه الدلالات التي تتجسَّد من خلالها أبعاد الرؤية والموقف الشعوري. يقول المتنبي:

---

1 – ديوان المتنبي ، ص ٢٧٨.
2 – المرجع نفسه، ص ٢٨٨
3 – المرجع نفسه ، ص ٢٧٨.
4 – المرجع نفسه، ص ٢٨٨
5 – المرجع نفسه، ص ٢٨٨

أيا خَدَّدَ اللهُ وَرْدَ الخُدُودِ	وَقَدَّ قُدُودَ الحِسَانِ القُدُودِ
فَهُنَّ أسَلْنَ دَمَا مُقْلَتِي	وَعَذَّبْنَ قَلْبِي بِطُولِ الصُّدُودِ
وكَمْ للهَوَى مِنْ فَتَى مُدْنَفٍ	وكَمْ للنَّوَى مَنْ قَتِيلٍ شَهِيدِ
فَوَا حَسْرَتَا ما أمَرَّ الفِرَاقَ	وأعْلَقَ نيرَاتَهُ بالكُبُودِ
وأغْرَى الصَّبَابَةَ بالعاشِقِينَ	وأقْتَلَهَا للْمحبِّ العَمِيدِ
وألهَجَ نَفسي بِغَيْرِ الخَنَا	بِحُبِّ ذَوَاتِ اللَّمَى و النُّهُودِ
فَكانَتْ وكُنَّ فِدَاءَ الأمِيرِ	وَلا زَالَ مِنْ نِعْمَةٍ فِي مَزِيدِ [1]

البنية الفاعلة في إنتاج الشعرية هنا، حسب رؤية الباحثة هي بنية التكرار بكل طاقتها التأثيرية التي تسهم في توسيع الفضاء الشعري، لما في بنية التكرار من بوح بأحاسيس الشاعر الباطنية أو حالته الذهنية، حيث يتجاوب إيقاع العناصر المكررة مع حركة النفس وموجات الانفعال.

فترى الباحثة أن هذا الإيقاع هنا ينقسم إلى نوعين؛ الأول: الشديد الجاف، الذي يلمسه المتلقي من خلال ترديد الكلمات (خدّد، خدود) و (قدّ، قدود، القدود) بالتشديد. والثاني : التجنيس ووهو نوع من أنواع التكرار الذي يختص بإعادة اللفظ مع اختلاف المعنى، وعده البلاغيون من المحسنات اللفظيّة، وربطه عبد القاهر الجرجاني بالمعنى وردّه إلى سبب نفسي، وهو مخاتلة السامع حرصاً على نشوته بالحصول على ما لم يكن ينتظر. [2]

ولا ننسى ارتباطه بالتجنيس الذي هو علم يبحث في كيفية خروج الكلمة بعضها عن بعض بسبب مناسبة بين المخرج والخارج، بالأصالة والفرعية، ومبادئه كثيرة منها قواعد

---

1 – ديوان المتنبي، ج١، ص ٣٤٥-٣٤٧.

2 – المرجع نفسه ، ص ٢٩٠.

مخارج الحروف، ومن أبوابه الاشتقاق[1] وهو أحد مظاهر الاهتمام بقضية المعنى في التجنيس باعتباره تجانساً بين كلمتين من أصل معجمي واحد كما هو شائع عند البلاغيين.

أما تكرار الكلمة من ناحية موسيقية فيقول منير سلطان: " الكلمة ذات طاقة، والمعنى بحاجة إليها ليدور بها على زوايا متعددة عندئذٍ لا يتركها المتنبي حتى تفرغ شحنتها " [2]، وقد استشهد منير بالأبيات التي يقول فيها المتنبي:

شَرُّ البِلادِ بِلادٌ لا صَديقَ بِها ... وَشَرُّ ما يَكْسِبُ الإنْسانُ ما يَصِمُ

وَشَرُّ ما قَنَصَتْهُ راحَتي قَنَصٌ ... شُهْبُ البُزاةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّخَمُ [3]

يقول منير: وقد ارتكز على كلمة (شر) يكررها وكأنه يحفر لها في نفوس المستمعين بئراً من قطران، وهو بهذا التكرار يريد أن يعمق معنى (التسوية)، مكان لا صديق به: (شر)، ومكسب لا كرامة فيه: (شر)، وعطاء لا قيمة له: (شر)، تعددت الأشكال والشر واحد [4].

والآخر: الذي يلمسه المتلقي من خلال تكرار حرف مثل حرف (الخاء) في (خدّ، خدود) وهو من الحروف اللينة الرخوة، والتكرار المدهش لحرف (الدال) في (خدّ، ورد، خدود، قدّ، قدود القدود) وهو من الحروف الجهورية الشديدة، والذي طغى على حرف الـ(الخاء) في العبارة، ربما جاء ليولّد من خلال الكلمات نسقاً أسلوبياً يعكس موقفاً انفعالياً عنيفاً، يتجسد في هذه المفارقة الحادة بين قسوة الدعاء ونعومة ذوات الخدود والقدود [5]، ومن هذه الجهة قال

---

1 – انظر: أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ص٤٣٠

2 – منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، ٣١٤.

3 – ديوان المتنبي، ج٣، ص٣٩٤.

4 – منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، ، ص ٣١٤.

5 – نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع واللامتوقع، ص ٢٩١.

منير سلطان: "يعمد – المتنبي – على تكرار حرف بعينه، يحس فيه قـدرة علـى احتـواء المعنى، فيمسك به، ويكرره، محدثا به إيقاعاً خاصاً "[1].

ويستشهد بقول المتنبي:

تشتكي ما اشتَكَيْتُ مِنْ طَرَبِ الشَّوْ ... قِ إِلَيْها، والشَّوقُ حَيْثُ النُّحُولُ [2]

يرى " إيقاع حرف الشين، كأنه مياه مندفعة من فوّهة نافورة إلى كبد السماء، ثم تتساقط على بلاط النافورة، ثم تتجه إلى الحوض محدثة طشاً له وقعه في الآذان: (تشتكي ما اشتكيت من ألم الشوق. .. والشوق)، إيقاع لاذع يقشعر الجلد، يؤدي إلى التوتر والترقب، هي تشتكي وهو يشتكي، والشوق كأنه وخز الإبر يشكُّ جدران القلب، محدثاً ألماً لا قِبَل لأحدٍ به "[3].

إن التكرار ظاهرة بارزة في شعر المتنبي، وله أثره الصوتي والدلالي في بنية القصيدة، إذ يضع في أيدينا كما تقول نازك الملائكة: "مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد تلك الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها "(٤)، فهي تعبر عن تجاوب موسيقي، فكان التكرار هنا ضاعف من الطاقة الموسـيقية التـي استوفت كامل قدرتها التأثيرية بالتكرار اللفظي، ثم أتى الجنـاس ليثبـت الجانـب الإيقـاعي متضافراً مع تكرار الحروف لتسبح القصيدة المتنبية في بحر من التناغم الموسيقي.

ومن الجهة النفسية عند **نوال مصطفى** كانت بنية التكرار قد أسهمت بكل ما تحمله من قيم إيقاعية ودلالية في النص، في تأكيد هذه الحالة الشعورية التي قد تكون تملكت نفس الـشاعر، والتي انعكست في هذا الدعاء الغاضب، والذي اقتضته قسوة الفراق وشدة معاناة الذات[5]، وقد

---

1 – منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، ص ٣١٤.

2 – ديوان المتنبي، ج٣،ص ١٥٨.

3 – منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي ، ص ٣١٤.

4 – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٣٠ – ٢٥٨.

5 – نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي ، ص ٢٩٢.

جاءت عبارة الشاعر: (فكانت وكنّ فداء الأمير. ..) لتشكل صدمة نفسية تدفع بالمتلقي إلى ذروة الانفعال وتحويل تيار الوعي لديه، حيث يجعل الشاعر من نفيه ومن الحسان القدود فداء للأمير، وفي ذلك دلالات جمالية ونفسية محتملة تتجسد من خلالها الرؤية، وعمد الشاعر إلى رفع مستوى الشعور لدى المتلقي من خلال بنية التكرار [1].

ويقول إبراهيم عبد المنعم في تكرار الجذر اللغوي (عود) بتقليباته ومشتقاته الجناسية التي أدارها المتنبي في عدد من قصائده، فالعيد والعادة مشتقان من العود، ومن مقلوبها يأتي الوعد والموعد، وبتقليب بعض الحروف يأتي العدو والأعداء أو الأعادي. يستشهد عبد المنعم بمطلع لأحدى قصائد المتنبي في هجاء كافور:

عِيدٌ بِأيَّةِ حالٍ عُدْتَ ياعِيدُ   بِمَا مَضَى أمْ بِأمْرٍ فِيك تَجْدِيدُ [2]

يشرح إبراهيم التكرار الواقع في هذا البيت ويقول: " هذه البداية التي تعتمد على التكرار والجناس في مادة (عود)، ومن مشتقاتها (العيد) الذي يرتبط بالطقوس الاحتفالية والإحساس بالبهجة التي تعتاد الإنسان في هذه المناسبة الدينية والاجتماعية وبخاصة إذا ما أشارت إليه المصادر من أن المتنبي قال هذه القصيدة يوم عرفة من سنة خمسين وثلاثمائة قبل مسيره من مصر بيوم واحد " [3].

يورد الباحث هذا النوع من التكرار في داخل دائرة (السبك) الذي يعرفه الباحث بتعريف أسامة بن منقذ بقوله: " وأما السبك فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره" [4].

---

1 – نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي ، ص ٢٩٣.

2 – ديوان المتنبي، ج٢،ص٣٧.

3 – إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية، ص ٧٩، ٨٠.

4 – المرجع نفسه ، ص ٧٨.

يستشهد الشاعر ببيت أخر اعتمد عنصر التكرار فيه على الجذر اللغوي (عود) نفسه يقول المتنبي:

لكُلّ امْرِئٍ مِنْ دَهرِهِ ما تَعَوَّدَا   وعاداتُ سيفِ الدَّولةِ الطَّعنُ في العِدا[1]

فقد وظف الجدر اللغوي (عود) كما رأيتم في البيت السابق، وهو يستهل القصيدة بهذا التجنيس والمراوحة بين(العيد) و(العادة) وهما معاً من جذرٍ مشترك، ثم يمارس عملية القلب والإبدال ليلعب دوراً فعّالاً في بناء القصيدة وإنتاج الدلالة.

يعمد الشاعر كما يرى الباحث إلى تقليب الجذر لإحداث نوع من المقابلة بين التعوُّد والعادة من (عاد – يعود – عادة) وهو الشيء المكرر والدور المألوف، و العدا من (عدا – يعدو– عدْواً) وهو يعني التخطي والانتهاك والتجاوز، ليقيم المقابلة الحادة بين عادة الأمير في الظفر والانتصار، وبالتالي الاحتفال الطقوسي بالعيد بما هو عادة إسلامية، وبين العدو المعتدي الذي يسعى إلى انتهاك هذه العادة وحرمان المسلمين من الاحتفال بها وتنغيص حياتهم[2].

يقول إبراهيم عبد المنعم: " إن التكرار الجناسي الذي أداره المتنبي لم يكن أبداً من باب التزيين والتحسين الذي جعله معظم البلاغيين الوظيفة الأساسية لفنون البديع بعامة، بل كان أداة رئيسة في يد الشاعر وفي عقله تقود الخطاب الشعري بأسره على نحو منتظم ومتماسك إلى المقاصد الشعرية العليا لا على مستوى البيت، أو حتى القصيدة فحسب بل على مستوى الموقف الشعري برمته "[3].

1 – ديوان المتنبي، ج١،ص٢٨٦.

2 – إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية ، ص ٨١.

3 – المرجع نفسه ، ص ٨٤.

هذا وقد حقق التكرار اللفظي تأكيداً للمعنى، دون أن تكون هناك زيادة لفظية تفيض عن المعنى، بل أدى التكرار دلالة إضافية من شأنها أن تبرز المعنى الدقيق الذي أراد المتنبي أن يلامسه.

المفارقة:

المفارقة مصطلح قديم عرفته الفلسفة اليونانية القديمة شكلا من أشكال البلاغة، وتعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة [1].

وعرف العرب المفارقة نمطاً أسلوبياً شديد التأثير في المتلقي بأشكال مختلفة، من أبرزها " المدح بما يشبه الذم " أو " الذم بما يشبه المدح "، و"تجاهل العارف"، و "التشبيهات"، و"التعريض"، وغيرها من الأغراض التي يقصد بها السخرية [2].

المفارقة وهي شيء قريب من السحر؛ لأنه يتحرك خارج إطار العقل حيث (يختصر ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وبين الأبيض والأسود، والنار والماء، وهو يريك المعاني الممثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعاجم، ويريك الحياة في الجماد) [3].

وللمفارقة أنواع كثيرة ذكرها بعض الدارسين [4]، ولعل ما يهمُنا منها في هذا المقام المفارقة اللفظية، التي هي أقرب إلى النص الشعري، والتي " هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالباً ما يكون مخالفاً للمعنى السطحي"[5].

---

1 – نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة فصول، المجلد ٧، العدد ٣– ٤، عام ١٩٨٧م، ص١٣١

2 – خالد سليمان، نظرية المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)، مجلد ٩، العدد ٢ عام ١٩٩١م، ص ٦٥

3 – إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الأداب، القاهرة، عام ٢٠٠٨ م، ص٢٨.

4 –. خالد سليمان، نظرية المفارقة، ص ٦٧.

5 – سيزا قاسم، المفارقة في النص العربي المعاصر، مجلة فصول، مجلد ٢، عدد ٢، ١٩٨٢م، ص١٤٤.

وينشأ هذا النمط من كون (الدال) يؤدي (مدلولين) نقيضين: الأول مدلول حرفي ظاهر، والثاني مدلول سياقي خفي، وهنا تقترب المفارقة من الاستعارة أو المجاز وكلاهما في الحقيقة بنية ذو دلالة ثنائية، غير أن المفارقة إلى جانب كون المعنى الثاني نقيضاً للأول تشتمل على علامة توجيه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول [1].

فمن المفارقة اللفظية ما يتعلق بالمغزى وهو مقصد القائل، ومنها ما يتعلق باللغة أو البلاغة، وهو عملية عكس الدلالة[2].

*والانزياح على ارتباط وثيق بالمفارقة كما يرى **أحمد ويس**؛ لأن كليهما يعني ابتعاداً عن المألوف ولأنهما ينتميان من حيث اللغة إلى حقل دلالي واحد. [3]

كما أن نظرية الانزياح تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة، بالأحرى، إن لغة الشعر تشذّ في استخدامها مبدأ من المبادئ اللسانية، غير أنه في لغة الشعر لا يكتفي بالانزياح، بل لابد من وجود قابلية على إعادة بنائها على مستوى أعلى، وإلا فإن اللغة المنزاحة – التي ليس بمقدورها أن تهيئ قابلية على بنائها مرة ثانية – تتخطى العتبة التي تفصل بين المعقول واللامعقول لتندرج ضمن الخطل غير القابل للتصحيح، على عكس لغة الشعر التي تكون محكومة بقانون يعيد تأويلها مرة أخرى.

وكلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الشعرية، فأن تقول: " كذّبت القوم وقتلت الجماعة " فأنت لا تعمد إلى أي خاصية (شعرية) أما قولنا: ﴿فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ

---

1 – سيزا قاسم، المفارقة في النص العربي المعاصر ، ص١٤٤.

2 – المرجع نفسه ، ص ١١٤ .

3 – أحمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، ص٧١.

(*) وهو من زاح اي بعد وذهب ـ محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت تحقيق محمد طراد، عام ١٩٩٥م، ج ١ ص. ١١٨ .

﴿٨٧﴾ البقرة: ٨٧ " فيحتوى على انزياحٍ أو عدولٍ عن النمط التركيبي الأصلي ؛ فهذا انزياح متصل بالتوزيع أي العلاقات الركنية " [1]. وقد أطلق اسم الانزياح فاليري (Valery)، كما يطلق عليه أيضا اسم الانحراف [2]. والانحراف هو " عدم الاتفاق بين الإشارة والمعنى " [3]، بمعنى كسر الدلالة الأولية للألفاظ والابتعاد بها عن دلالتها المعجمية بإنشاء علاقات جديدة بين الألفاظ المكونة للنص، والخروج العامد عن الاستخدام المثالي.

وكل ذلك يمثل " لوناً من السحر التعبيري نتيجة للفجوة بين التعامل الشعري والواقع المعجمي، حيث تصير المفارقة تماثلاً مع اتحاد الجهة التي تصدر منها؛ لأن اختلاف الجهة يضع المفارقة في إطار التعبير المألوف، فتضيع منها كثير من الجوانب الشعرية " [4].

وترى أمل نصير في بحثها المعنون بـ(المفارقة في كافوريات المتنبي) [5] : إن المفارقات قد تجلت عند المتنبي في مدحه لكافور وفي هجائه له، وقالت : إن إجبار المتنبي على مدح من لم يكن مقتنعا بمدحه هو الذي دفع به إلى استخدام مثل هذا الأسلوب في الشعر لخداع الرقابة؛ لأنها في كثير من الأحيان تراوغها بأن تستخدم على السطح قول النظام السائد فيه، بيد أنها تحمل في طياتها قولاً مغايراً له، فقد استخدم هذا الأسلوب؛ لأنه لا يقدر على هجاء كافور في بادئ الأمر، لتأمله منه تحقيق أهدافه، وعندما نفد الأمل هجاه الشاعر بمدح مبطن بهجاء، وأشار إلى ذلك معلناً هذا النوع من الهجاء بقوله:

وشِعْرٍ مَدَحْتُ بِهِ الكَرْكَدَنَّ بينَ القَرِيضِ وبينَ الرُّقَى

---

1 – عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٣، ص١٦٣.

2 – نفسه، ص١٠٠

3 – بول دي مان، العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، ترجمة سعيد الغانمي، القاهرة، عام ٢٠٠٠م، ص٥٣.

4 – عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، لونجمان، عام ١٩٩٥، ص١١٣- ١١٤.

5 – أمل نصير، المفارقة في كافوريات المتنبي – قراءات في نصوص مختارة، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد ١٥، العدد ٢، عام ١٩٩٧ م، ص ٩ – ٤٤.

فَمَا كانَ ذلكَ مَدْحــــاً لَهُ   ولَكِنَّهُ كانَ هَجْوَ الوَرَى [1]

وتطرقت الباحثة إلى الكثير من أبيات المتنبي للدلالة على المفارقة، منها قول المتنبي:

وَلولا فضُولُ الناسِ جِئتُك مادحاً   بِما كنْتُ في سرّي بهِ لكَ هاجِــيا

فأصبَحْتَ مَسرُوراً بِما أنا منْشِدٌ   وَإنْ كــانَ بالإنْشادِ هَجْوُك غالبا [2]

فقد جعلت الباحثة المفارقة في البيت الأول حين مدح الشاعر الممدوح وفي نيته هجــاءً لــه، والمفارقة الأخرى في البيت الأخير حينما يرى كافور مسروراً بإنشاد المتنبي مــع أن هــذا الإنشاد هو ذمٌ له لا مدح، فيقول الباحث: إن عقل كافور الضعيف لا يقدر على اكتشاف ذلــك السر [3]، ونحن نختلف مع الباحث في هذه النقطة، حيث إن عقل كافور أشد ذكاءً من ذلك، فهو فطين بشهادة المتنبي نفسه عندما قال:

وفي النَّفسِ حاجاتٌ وفيكَ فَطانَةٌ   سُكُوتي بَيانٌ عنْدَهَا وَخطــابُ [4]

وتستشهد الباحثة على هذه المفارقات بقول المتنبي:

وما طَربي لَمَّا رأيْتُكَ بِدْعَةً   لقد كنتُ أرْجُوا أنْ أراكَ فأطْرَبُ [5]

قيل : إن المتنبي ضحك عندما علق عليه ابن جنى بقوله: " أجعلت الرجل ابــن زنــة " وكان هذا الضحك إقراراً منه بأنه كان يقصد إلى ما اكتشفه ابن جني، وقال فيــه الواحــدي: البيت فيه استهزاء. ومنها أيضاً قول الشاعر:

يَفضَح الشَّمسَ كلَّما ذَرَّتِ الشَّــ   ــسُ بِشَمْسٍ، مُنيرةٍ سَوْداءِ [6]

---

1 - ديوان المتنبي، ج١،ص٥٥-٥٦.

2 - ديوان المتنبي ، ج٤،ص٣٠١.

3 - أمل نصير، المفارقة في كافوريات المتنبي ، ص١٦

4 - المرجع نفسه ، ج ١،ص٢٠٨.

5 - المرجع نفسه ،ج١، ص١٩٦.

6 - أمل نصير، المفارقة في كافوريات المتنبي ، ج ١،ص٤٦.

فهناك تناقض ظاهر بين حقيقة الشمس المنيرة وبين صفة (سوداء) التي أسندت إليها، والذي يخلق مفارقة صارخة تستوقف المتلقي.

وترى **نوال مصطفى** أن هذه المفارقة العجيبة التي أحدثت فجوة عظيمة بين عالم النص وبين عالم الواقع، تربك المتلقي وتفاجئه وتخلق مسافة من التوتر بينه وبين النص، تكسب التجربة الجمالية أبعاداً دلالية، تستفز وعيه لرفض العبارة في مستواها السطحي ومحاولة النفاذ منه إلى مستواها الكامن بالتأمل والتأويل، للوصول إلى ما يكمن من دلالة محتملة.

وترى نوال أن في استخدام الشاعر هذه الصفة (سوداء) هو استخدام فيه انزياح ومنافرة للمسند إليه، وكذلك اعتماد علاقة التضاد (منيرة / سوداء) في إبداع المعنى، يشكل مفارقة صارخة تخرج بالعبارة إلى الابتكار وتحميلها صفة الشعريّة [1].

فوصف الشمس بالسوداء، تتداعى المحسوسات المدركة بحاسة البصر إلى ذهن المتلقي، بصور تتجاوز المدلول الموضوعي ذا الصفة الملموسة اللون، إلى الدلالات النفسية التي يشيعها السواد في نفسه، والتي يتيحها انطباعه الذاتي.

فهذه المفارقة الحادة دلالة بأن هناك مستويات أخرى من الدلالة، تؤكد للمتلقي بأنه لم يدرك من الصورة إلا وجهاً واحداً يئول إلى تماثل خارجي (السواد)، فنجد هذه المفارقة قد بلغت أوج ذروتها حيث يلتقي فيها النور والظلام في آن واحد، ما يكشف الشعور بسخرية الواقع وتناقضاته، ويبرز موقفه من هذا الواقع في لحظة شعوريّة يتكشّف فيها الشعور برفضه [2].

وكان الشاعر قد بالغ في وصف الممدوح حتى بلغ به حد السخرية والخروج عن المألوف إلى الذم، بعد أن جعله شمساً منيرة، يغلب بنوره وإشراقه شمس الواقع فلا تبين. وهو مما

---

1 – نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي ، ص ٢٥٦.

2 – المرجع نفسه، ص٢٥٧– ٢٥٩.

يتعارض مع واقع الحال بالنسبة لكافور، سواء ما يتعلق بطلعته وسواد لونـــه، الــذي أنكـــره

المتنبي وسخر منه في شعره [1]، ومن ذلك قوله:

وأسْوَدُ مِشْفَرُهُ نِصفُه يُقالُ لَهُ أنْتَ بَـــــدْرُ الدُّجَى [2]

وقوله:

إنَّ فِي ثَوْبِكَ الَّذي المَجْدُ فِيهِ لَضِياءً يُزْرِي بِكُل ضِـــــياءِ [3]

ومنه أيضاً:

قَضَى اللهُ يا كافُورُ أنَّكَ أوَّلٌ ولَيْسَ بِقاضٍ أنْ يُرَى لكَ ثاني [4]

ومنه قوله:

أبا المِسكِ ذا الوَجهِ الذي كنتُ تائقاً إليه وذا الوَقتَ الذي كنتُ راجيا [5]

فوجه كافور لم يكن من الوجوه التي تتوق نفس كنفس المتنبي لرؤيتها، وفي ذلك قوله:

يا رَجاءَ العُيُون فِي كُلِّ أرْضٍ لَمْ يَكُنْ غيرَ أنْ أرَاكَ رَجائي [6]

وأيضاً قوله:

مَنْ لبيضِ المُلُوكِ أنْ تُبْدِلَ اللَّوْ نَ بِلَوْنِ الأُستاذِ والسَّحْنَاءِ [7]

فقد جعل الملوك البيض يتمنون أن يبدلوا ألوانهم باللون الأسود مثل لون كافور المريع، لإخافة

الأعداء، يقول أيضاً:

فَتَراها بَنُو الحُرُوبِ بِأعْيا نِ تَرَاه بِها غَدَاةَ اللِّقاءِ [1]

1 – نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، ص ٢٥٩

2 – ديوان المتنبي، ج١، ص٥٥.

3 – ديوان المتنبي، ج١، ص٤٧.

4 – المرجع نفسه ، ج٤،ص٢٥٠.

5 – المرجع نفسه ، ج ٤،ص٢٩٤.

6 – المرجع نفسه ، ج١، ص٤٧.

7 – المرجع نفسه ، ج١،ص٤٧.

ومن المفارقات المضحكة قول المتنبي:

فإنَّكَ ما مَرَّ النُّحُوسُ بكَوكَبٍ   وَقابَلْتَهُ إلاَّ وَوَجْهُكَ سَعْدُهُ [2]

ومن المدح المبطن بالسخرية:

يُدلُّ بمَعْنى واحدٍ كُلُّ فاخرٍ   وَقَدْ جمَعَ الرَّحْمنُ فيكَ المعانِيا [3]

أوردة الباحثة أولاً هذه المفارقات عند المتنبي التي جاءت من قبيل المدح المبطن لكافور، وثانياً يورد الباحث المفارقات التي جاءت من قبيل الهجاء الصريح، الواضح، الفاضح، المقصود ومنها قول المتنبي في هجاء كافور عندما أساء ضيافته فنعته بالبخل قائلاً :

مِنْ أيّةِ الطُّرْقِ يأتي نَحْوَك الكرَمُ   أينَ المَحاجِمُ يا كافُورُ و الجَلَمُ [4]

فهناك مفارقة مهمة إذ إن هناك مناقضة بين موقع كافور حاكماً، وبين الأفعال الصادرة عنه ومنها البخل، ومن الأوصاف التي لحقت بالمتنبي في ظل ضيافة كافور يقول المتنبي:

لَو كانَ ذَا الآكِلُ أزْوَادَنا   ضَيْفاً لأوْسَعْنَاهُ إحْسانا

لَكِنّنا في العَينِ أضْيافُهُ   يُوسِعُنا زوراً وبَهْـتانا

فَلَيْتَه خَلّى لَنـا سُبْلَنا   أعانَه اللهُ وإيَّانـــــا [5]

توضح الباحثة المفارقة في قوله: " أعانه الله وإيانا " أي أعانه الله على إطعام الضيف، وهي سخرية الشاعر من كافور، وهو من يحكم مصر بأكملها، ومن أصحاب المال الكثير.

ومن المفارقات في الهجاء قوله:

---

1 - ديوان المتنبي ، ج١،ص٤٧.

2 - المرجع نفسه ، ج٢، ص٣٠.

3 - ديوان المتنبي، ج٤،ص٢٩٥.

4 - المرجع نفسه ، ج ٤ ،ص١٥١.

5 - المرجع نفسه ، ج٤،ص٢٥٢.

إنّي نَزَلْتَ بِكَذَّابِينَ ضَيْـــــفُهُمْ   عَنِ القِرَى وَعَنِ التَّرْحالِ مَحْدُودُ

جودُ الرّجالِ مِنَ الأيْدي وَجودُهُمُ   مِنَ اللّسانِ، فَلا كانُوا وَلا الجُودُ [1]

فالأحوال أصبحت منقلبة تماماً؛ فالضيف يمتنع من الطعام، وتقييد حريتـــه، وبالتـــالي فالشاعر يجرد كافوراً من خلق أصيل يعتز به العربي، فهو لم ير من كافور سوى الإســـاءة، فكرمه غير حقيقي، باللسان فقط، بالإضافة إلى المواعيد الكاذبة، وكلهـــا أصـــابت الـــشاعر بالإحباط والقهر.

توضح الباحثة بعض المفارقات الأخلاقية؛ مثل أن الموت يستقذر مباشـــرة روح كـــافور بيده، فيأخذها بعود من بعيد كما ترفع الجيفة:

ما يَقْبِضُ المَوْتُ نَفْساً مِنْ نفوسِهِم   إلاّ وفي يَدِهِ مِنْ نَتْنِها عُودُ [2]

أرجعت الباحث المفارقات تلك إلى " تبكيت خصمه – كافور – من جهة، وإعادة التوازن إلى نفسه ؛ التي آلمتها عبثية الحياة من جهة أخرى " ومثل الباحث عبثية الحياة في " وصول رجل مثل كافور إلى دفة الحكم، مع أن هناك من أبناء العرب ممن هم أصلح للحكم وأفـــضل (...) والحياة بعبثها تضطر المتنبي إلى مدحه وتملقه للحصول منه على أقل القليل " [3].

ومن عبث الدنيا كما يرى الباحث قول المتنبي:

أكُلّما اغْتالَ عَبْدُ السَّوْءِ سَيّدَهُ   أو خانَهُ فَلَهُ في مِصْرَ تَمْهِيدُ

صَارَ الخَصِيُّ إمامَ الآبِقِينَ بِهَا   فالحُرُّ مُسْتَعْبَدٌ والعَبْدُ مَـــعْبودُ [4]

---

1 – ديوان المتنبي ، ج٢، ص٤٠.
2 – المرجع نفسه ، ج٢، ص٤١.
3 – أمل نصير، المفارقة في كافوريات المتنبي ، ص ٢٤.
4 – ديوان المتنبي ، ج٢ص٤١.

فتناقض الحال في الحكم بين الحر والعبد، له قواعد وأصول لا تنطبق إلا على الأحرار، وإذا ما سارت الأمور على عكس هذا فإن الحياة تصبح عابثة باغية [1]. وهو ما كان يستهجنه المتنبي وينكره على مثله، ويعده من مفارقات الدهر وسخرية الواقع، حين أصبح العبد متعالياً على الحر، وصار مرتجى، على الرغم من كونه كان عبداً مملوكاً عند تاجر الزيت [2].

ومن المفارقات اللفظية التي استخدمتها الباحثة المفارقة الضدية اللونية حينما استشهد بفقدان الكرام من الناس جميعاً، وأن مثل كافور هو الذي بقي، فيقول المتنبي:

وَلا تَوَهَّمْتُ أنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِدوا وأنَّ مِثْلَ أبي البَيْضَاءِ مَوْجُودُ [3]

المفارقة في قوله (أبي البيضاء) حيث يسخر من سواده بإعطائه صفة الضد اللونية. [4]

ويجعل الباحث أن طرح الأسئلة ناتج عن شدة المفارقات، وما يترتب عليها من أذى، وتغير حال، وانقلاب الموازين واعتلال القيم. [5]

وتجعل الباحثة من صفات كافور الجسدية ميداناً للمفارقات؛ إذ أكثر من الاستشهاد بأبيات المتنبي والتي أكثر فيها من السخرية من شكله وهيئته ولونه، ومنها مثلا قوله في وصف صفاته الجسدية:

وتُعْجِبُني رِجلاكَ في النَّعلِ إنَّني رَأيْتُك ذَا نَعْلٍ إذا كُنتَ حافِيا [6]

1 – أمل نصير، المفارقة في كافوريات المتنبي ، ص ٢٦.

2 – جلال خياط، المثال والتحول في شعر المتنبي، طبعة دار الرائد العربي – بيروت – لبنان الطبعة الثانية ١٩٨٧م، ص ٧٤.

3 – ديوان المتنبي، ج ٢،ص١٩٠.

4– أمل نصير، المفارقة في كافوريات المتنبي ، ص ٢٩

5– المرجع نفسه، ص ٣٠

6 – ديوان المتنبي، ج ٤، ص٣٠٠.

فهو يتعجب من غلظ رجلي كافور، إذ يبدو كأنه منتعل لغلاظة جلده. فهـذه صـورة قبيحـة رسمها له، وكذلك سوء سيرة حياته التي كان فيها عبدًا يشقى، فكيف من هو على هذه الحـال يكون ملكاً [1].

ومن أسباب لجوء الشاعر إلى المفارقات كما يقول الباحث هو : "إعادة التوازن أو حفظها لصاحبها. .. وأن المتنبي لجأ لهذا الأسلوب لأنه يجد فيه تخفيفاً عن النفس، وتنفيساً عما يعانيه من الكبت. [2]

فإن من وظائف المفارقة في العمل الأدبي أنها تعيد إلى الحياة توازنها؛ ذلك لأن المفارقة – كما يقول كير كيجارد – تتحقق على يد الفنان الذي يجري في دمـه الإحـساس العميـق بالخدعة الكبرى للحياة[3]. وربما كان المتنبي من المتفطنين لهذا.

ومن التنفيس أيضاً قول الشاعر بقدوم العيد:

عِيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدْتَ ياعيد   بِمَا مَضَى أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَجْدِيدُ

أَمَّا الأَحِبَّةُ فَالْبَيْدَاءُ دُونَهُمُ   فَلَيْتَ دُونَكَ بِيداً دُونَها بِـيدُ [4]

ويعلق الباحث على هذا البيت بقوله : "والأصل في يوم العيد أن يكون يـوم فـرح وسـرور فينتظره الناس، ولكننا هنا نرى للمتنبي منه موقفاً مغايراً، وما كان هذا الموقف يأتي من فراغ، فقد حملته الحياة أعباء كثيرة جعلته لا يشعر بفرح وسرور لا في يوم عيد، ولا فـي غير عيد، مما أدى إلى فقدان توازنه النفسي، واضطراب تماسكه فأصبح يعيش في هم وتسهيد دائمين [1].

---

1 – أمل نصير، المفارقة في كافوريات المتنبي ، ص ٣١، ٣٢.

2 – المرجع نفسه ، ص٣٣.

3 – عبد القادر الرباعي، صور من المفارقة في شعر عرار : والرؤيا والفن (قراءة من الداخل)، أزمنة للنشر، عمـان – الأردن عام ٢٠٠٢م، ص ١٤٥.

4 – ديوان المتنبي، ج٢،ص٣٧، ٣٨.

وقد أيدت ذلك نوال مصطفى إبراهيم في بحثها الموسوم بـ (المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي)[2] بإرجاع سبب اللجوء إلى مثل هذا الأسلوب من الشعر إلى " حياة الشاعر وواقعه الذي امتلأ بالمفارقات والتناقضات هو الذي سبغ نفسيّته وفكره بهذا الازدواجية التي لم تفارقه حتى آخر حياته والتي اتخذت مظهراً تعبيرياً غلب على شعره ومنحه هذه الخاصيّة القائمة على المفارقة والسخرية "[3].

فاستشهدت الباحثة على تلك المتناقضات والقهر الذي تعرض له الشاعر بأحد الأبيات التي قالها معاتباً سيف الدولة وقد تملكه إحساس مرير بسخرية الواقع:

يا أعْدَلَ النَّاسِ إلاَّ فِي مُعَامَلَتِي ... فِيكَ الخِصَامُ وَأَنتَ الخصْمُ وَالحَكَمُ

أُعِيذُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صادِقَةً ... أن تَحْسبَ الشَّحْمَ فيمن شحمُه وَرَمُ

وَمَا انْتِفاعُ أخِي الدُّنْيَا بِنَاظِرِهِ ... إذا اسْتَوَتْ عِنْدَه الأنْوَارُ وَالظُّلَمُ[4]

فيرجع الباحث المفارقة هنا على أنها قد جاءت لاستثارة المتلقي وإدهاشه، من خلال المزج بين المتناقضات والضديات في هذا الكيان اللغوي القائم على تقنية المفارقة.

فتقول نوال إنها قد تحققت المفارقة من خلال التناقض الظاهر في العبارة (يا أعدل الناس / إلا في معاملتي)، و(أنت الخصم / الحكم) والذي يجمع فيه الشاعر بين المتناقضين: العدل واللاعدل، والخصم والحكم.

والمأساة هنا لا محال عنها فمن غير المألوف أو المقبول أن يكون المُحْتَكَم إليه طرفاً في الخصومة أو هو موضوع الخصومة، إذن فالقضية محكوم عليها بالخسارة فهنا مفارقة معنوية ولفظية في الوقت نفسه حادة، مبنية على التناقض بين العدل الإنساني المطلق والظلم الجائم،

---

1 – أمل نصير، المفارقة في كافوريات المتنبي ، ص ٣٤.

2 – نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي في شعر المتنبي، ص ٢٤٨

3 – المرجع نفسه ، ص ٢٤٩

4 – ديوان المتنبي، ج ٣، ص ٣٨٧، ٢٨٨.

تجعل العبارة غير قابلة للفهم على المستوى السطحي، الأمر الذي يجعل المتلقي يلح في متابعة التلميحات لاكتشاف الباطن من المعنى الذي يكمن خلف العبارة. [1]

ويظهر من خلال هذه المفارقة أثناء التلاعب باللغة التوتّر الذي يعتمل داخل الشاعر، لانقلاب منظومة القيم وافتقاد الأمة قيم الحق والعدل والإنصاف.

وتعلق الباحثة على (الأنوار والظلم) من خلال لغة التناقض والتضاد، والتي تخلع على العبارة جماليّة توسّع دائرة العلاقات المعنوية وتستبطن معاني فلسفيّة تكمن خلفها لمسناها من خلال هذه العلاقة التي تجمع بين الأشياء وأضدادها، ففي هذه المفارقة ما يزيد من فاعلية التعبير عما يجول في نفس الشاعر– على حد قول الباحثة – من أحاسيس غامضة ومختلطة، وما يشوبها من ضيق ونفور واستنكار وسخرية، وما يزيد من فاعلية العبارة في التأثير على المتلقي، وخلق حس المفارقة عنده، وجعله يفرق بين كل شيء من خلال التضاد. [2]

ولعل وعي الذات لهذا التخلخل والتناقض وانقلاب سلم القيم في الواقع الموضوعي، الذي عمّق حس الأزمة والتوتر داخل الشاعر، والذي انعكس في هذه البنية الشعرية التي تقوم على مبدأ المفارقة، بصفتها مظهراً من مظاهر التعبير الذي يكسب تجربة جمالية تستثير وعي المتلقي وتستنفره لإدراك الدلالة فيما وراء السطح؛ ذلك أن " الميزة الأساسية في المفارقة هي التباين بين الحقيقة والمظهر " [3]

تقول **نوال مصطفى** وربما وجد الشاعر في لغة المفارقة ما يعبر عن إحباط الذات. التي تتعارض مع مرمى طموحها مع عقم الواقع وتناقضاته ففقدت التآلف معه – والسخرية من هذا

---

1 – نوال مصطفى، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي ، ص ٢٥٢.

2 – المرجع نفسه ، ص ٢٥٤.

3 – عبد القادر الرباعي، عرار، الرؤيا والفن (قراءة من الداخل)، ص ١٤٣.

الوضع المقلوب، الذي انقلبت فيه المفاهيم واختلت الموازين والقيم، والذي أتى بها الأعجمي الجاهل اللئيم (المهجو) قائداً يتولى أمر المسلمين. ولذلك يخاطبه الشاعر مستنكرا:

أَتُرَى القِيادَةَ في سِوَاكَ تَكَسُّباً يا بْنَ الأُعَيِّرِ وَهِيَ فِيكَ تَكَرُّمُ [1]

ترى نوال فيها سخرية تخلقها المفارقة، تعمق الإحساس بالمرارة في نفس الشاعر، من خلال هذه الصورة التي تعكس الواقع المرير للعقلاء في هذه الأمة. [2]

وكانت قد التقت **أمل نصير** مع **نوال مصطفى** في نقطة واحدة إلى إرجاع هذا النوع من الشاعرية إلى سبب نفسي على الأغلب عند الشاعر، والقهر الذي عانى منه الشاعر حتى كان سبباً في إبداع مثل هذا اللون من الشعر والذي حظي بشرف الدراسة، فقد وجدت الذات الشاعرة، التي فقدت انسجامها مع الواقع، وبدت ضحية مفارقاته وتناقضاته في الشعر مجالاً تبحث فيه عن الحل وتحقق الانسجام، عن طريق هذه الظاهرة التعبيرية – المفارقة – التي تجمع بين المتقابلات وتجاور بين المتناقضات بصور تخالف الواقع، وتخلق موقفاً إيحائيّا يؤدي وظيفة اجتذاب المتلقي للتواصل والتفاعل مع النص، وإعطائه قدراً من الاهتمام والقيمة.

1 - ديوان المتنبي، ج ٤، ص ١٣٢.

2 - نوال مصطفى إبراهيم، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي ، ص ٢٦٤.

الخاتمة

تناول هذا البحث (تلقي شعر المتنبي في الدراسات الحديثة)، ولا شك أن تلقي المتنبي في الدراسات الحديثة، ذو أهمية كبيرة ؛ لأن كل دارس يقبل على شعر هذه الشخصية، يتعرفها، ويستخرج من فكرها ما تسعفه به قدراته العقلية والفنية، ومن هنا جاء تفاوت دارسي شعر المتنبي بتفاوت قدراتهم، إن إسهام المتلقين حول شعر المتنبي امتد على مساحة العالم، ولذلك تكاثرت حوله الدراسات، وكان أكثرها في الميادين الجامعية، فقلّما خلت جامعة عربية وغير عربية من لونٍ من ألوان الدراسات حول (أبي الطيب) فكراً وأسلوباً ولغةً وصورةً، وقل ما شئت من الدراسات التي فتّقتْها المناهج الحديثة، فإذا أضفت إليها دراسات الهواة غير الأكاديميين الذين عنوا بتلقي شعر المتنبي أدركت مدى ضخامة نتاجه الفكري الذي استقطبه شعر المتنبي في هذا الزمن.

وقد تحدثنا في الفصل الأول عن المنهج التاريخي ، والذي تناول تلقي نسب المتنبي وحياته، وحاولت جاداً حصر أهم الدراسات الحديثة التي حققت اسمه ونسبه دون الاستغناء عن بعض الدراسات القديمة، وقد توصلت من بين الآراء المختلفة إلى اسمه الحقيقي، ولم أختلف مع المؤرخين في سنة ميلاده، و أن مولده كان في سنة ثلاث وثلاث مئة بمحلة كندة بالكوفة فنسب إليها، وقد اختلف المؤرخون في نسبه، وأول ما ظهر الشك في العصر الحديث في دراسات المستشرقين، وتبعهم بعض المحدثين. وذهبت بعض الدراسات الحديثة إلى أن المتنبي لقيط لا ينتسب إلى أحد من العرب، وبعضها حاول أن يدافع عن عروبته، فذهب إلى أنه علوي النسب، وقد عالجت هذين الرأيين، وأوضحت وجهة نظري، من خلال دراسات بعض المعاصرين الذين ردوا نسب المتنبي إلى العروبة، وقد حاول هذا الفريق أن ينفي ما

كتبه طه حسين عن نسب المتنبي، وما ادعاه محمود شاكر من علوية المتنبي، وحاولت أن أؤكد عروبة المتنبي من شعره، أما هذه المهنة التي يدعونها لوالد المتنبي، وما كان من سقايته للماء في الكوفة، فلم تظهر إلا في العراق، وقد كانت مصنوعة من مصنوعات أهل العراق الذين كان الوزير المهلبي يقودهم إذ ذاك ؛ لأن المتنبي ترفع عن مدحه، ولم يُدع بهذا الاسم قبل سنة ٣٥٢هـ. وتبارى الشعراء في هجائه بنسبه الوضيع كما يرون وسقاية والده للماء.

ولم يكف هؤلاء بالحط من نسب المتنبي وإنما أخذوا يدرسون عصره وبيئته الاجتماعية بين مولد المتنبي وفساد عصره، ورأوا أنه كان أثراً من آثار الفساد في عصره، أما من حيث أسرته فلم يشر إليها شعره إلا قليلاً فقد ذكر جدته لأمه في شعره، أما أهله فلم يذكرهم في شعره، إلا في مصر في قصيدة مدح بها كافوراً، أما من حيث نشأته وثقافته، فمعروف أنه نشأ في الكوفة ودرس في مدارس الأشراف من العلويين، وخرج إلى البادية ليتعلم اللغة من أهلها، وقد كثرت الروايات حول ثقافته وذكائه ، حيث كان عالماً باللغة وشواذها . وصاحب المتنبي علماء عصره آنذاك، وتثقف ثقافة فلسفية اتضحت بشكل أكثر في شعره، والتقى بالفارابي في بلاط سيف الدولة، وبدأ شغفه بدراسة الفلسفة منذ ذلك اللقاء.

ولم يستطع المؤرخون لحياة المتنبي أن يجدوا نصوصاً لروايات تاريخية تثبت سلامة عقيدة هذا الشاعر أو فسادها، ونحن لا نعلم صدق هذه الروايات التي رويت حول دينه، أو صلاته وصيامه وقراءته للقرآن، وقد حاول كثير من المتلقين أن يصفه بخبث الاعتقاد وسوء الدين، واتهموه بضعف العقيدة في جميع أدوار حياته، وأخذوا من شعره دليلاً على ذلك، ولكنه لم يكن ممن يقترفون الكبائر، ولم يكن يشرب الخمر إلا القليل النادر، ولذلك لا تجد في شعره شيئاً من المجون؛ إذ إنه كان يفكر في المجد والتطلع إلى الآمال البعيدة.

أما تشيعه فقد درسناه بتفصيل واضح، فأخذنا نوضح دعاوى الشيعة منذ البداية وأوضحنا مذاهبهم في شعره، وكانت فكرة الشيعة بارزة في دراسة المستشرقين أولا ثم تبعهم بعض الباحثين، وقد ذهب ماسينيون إلى أنه كان شيعياً وكان والده متعلقاً بالأئمة الشيعية، وادعى أنه يماني شيعي تكوّن في جو قرمطي بالبادية بصورة خاصة، وأن شعره يعدّ وثيقة تاريخية إذ إنه يصور مذاهب الشيعة الإسماعيليين والقرامطة، وقد كان يمدح بدر بن عمار الإسماعيلي، ومهما يكن فلا نستطيع الجزم بأن المتنبي ظل حتى وفاته مخلصاً للمذهب الإسماعيلي ؛ لأن الشعراء قلما يظهرون عقائدهم ، وخاصة في عصر مضطرب كعصر المتنبي حيث كان يصول ويجول على المسارح السياسية. واتخذ النقاد من وجود المتنبي بالكوفة دليلاً على علويته ودليلاً آخر على تشيعه ، ويرون أنه مدح بعض العلويين مما يدل على علويته أو تشيعه للعلويين.

وتابع المستشرقون آراءهم حول قرمطية المتنبي فاتهموه بها واتخذوا من شعره دليلاً تاريخياً عليها، وتبعهم في ذلك بعض الباحثين العرب؛ إذ يرون أنه وصل إلى بادية السماوة القرامطة وفيها اعتنق مذهب القرمطية الذي كانت أمورهم تتم في سر وتحفظ؛ وما كان ذهابه إلى بادية السماوة إلا لنشر تعاليم القرامطة في كل من الكوفة وبغداد والقسم الشمالي من سوريا، ويرى بعض النقاد أن المتنبي اتخذ مذهب القرامطة بسبب تقربه إلى أبي الفضل الكوفي والذي مدحه بقصيدة يتخذ النقاد منها دليلاً على قرمطيته، وأنهم بررروا ظهور ظاهرة التمرد في شعره بأنها ربما تصدر عن آراء قرمطية، فهو نشأ في بيئة شيعية ساخطة، واتصل ببيئة قرمطية هادمة، أحب بها المتنبي سفك الدماء. واتخذ المتلقون من مبالغة المتنبي تعبيراً على عقيدة الشيعة في أئمتهم، وما كانوا يخلعونه عليهم من صفات إلهية، وقد تحول بها إلى فخره وحديثه عن نفسه، وحديثه عن غيره ومديحه وكأنه يظن ممدوحيه أنصاف آلهة.

وقد كثرت الروايات القديمة عن نبوة المتنبي؛ إذ ترى أنه ادعى النبوة في بادية السماوة وأنه خرج في كلب وغيرها من قبائل العرب، وحبس في السجن حبساً طويلاً، فاعتل وأتلف حتى سئل في أمره فاستتيب وكتب عليه وثيقة أشهد عليه فيها ببطلان ما ادعاه ورجوعه إلى الإسلام، وأنه تائب منه ولا يعاود مثله وأطلق.

ومن ناحية تلقي رحلات المتنبي بين الأمصار الإسلامية، فقد رحل إلى الشام في صباه سنة ٣٢١هـ، وتنقل في كثير من مدنها حتى التقى بسيف الدولة الحمداني سنه ٣٣٧هـ ومدحه بشعره، ثم ارتحل إلى مصر حيث كافور الإخشيدي ومكث عنده مدة ومدحه بشيء من شعره، ثم هرب من مصر إلى العراق ومنها إلى فارس.

واستعرضنا في الفصل الثاني من البحث (المنهج النفسي) الذي يعتمد على نفسية الشاعر وأكد أن معظم شعر المتنبي تقريباً يدور حول الطموح والعظمة، وهاتان الصفتان واضحتان في نفس أبي الطيب وشعره وتأثيره في النفوس إلى اليوم، حتى لا يكاد يعرف الأدب العربي شعراً في الاعتداد بالنفس وعلو الهمة أبلغ ولا أروع من شعر أبي الطيب المتنبي، وكان يحب ذاته، ولا شك في أن اعتداده بنفسه وظهور شخصيته وقوة طبعه وكثرة تجاربه وحاجة الناس إلى الاستشهاد بأمثاله وحكمه في عصره، وتنافس الأمراء على اشتراء مدحه وكثرة حساده هي الخصائص التي انفرد بها المتنبي، فأشاعت ذكره.

وقد بدت في شعره العظمة والطموح والفردية مما جعله شاعراً فريداً في عصره وبعده، وكان ينطوي على ثقته بنفسه التي لا حد لها ، وما يتوصل بها من الشعور بالكرامة والإباء والأنفة، ومن أجلها كان شعر المتنبي يلتصق بنفوس العرب، ولشدة طموحه واعتداده بشخصيته كان يتغزل بالمجد والمعالي في كثير من شعره وكان يرى أنه خلق لمهمة اجتماعية

وسياسية، ولذا كان يكثر من وصف نفسه بالشجاعة والبطولة، وكان يصد نفسه عن مجالس اللهو والمجون ويترفع عنها.

وكان يثور على المجتمعات والناس ؛ لأنه لم يحقق من مطالبه التي كان يريدها إلا القليل، وكان يثور في شعره على السلطان والحكام العجم، وكان هذا من عوامل الطموح والتمرد عنده. وطموح المتنبي هو من بواعث حزنه، وكبرياؤه هو سبب كثرة أعدائه وخصومه، وإفراطه في طلب الدنيا هو سبب شقائه.

وانكسرت آماله وطموحاته فظهر التشاؤم بصفته تعبيراً عن ذلك الانكسار، وكانت بداية تشاؤمه من محيطه الاجتماعي ، ولقد طغى هذا التشاؤم على نظرته إلى الكون والحياة؛ لأنه كان مريضاً بحب المعالي، مريضاً بعظمة نفسه، كأنما يرى بعد أن حرمه المجتمع حقه يرى واجبه أن يضع نفسه موضعاً عالياً، وهذا أقل ما يفعل ولا تستطيع إلا أن تصور تلك الحيرة في جهازه العصبي الذي كان عنيفاً في احتداده متوتراً في هدوئه، ومن هنا كان سر التشاؤم بين المعري والمتنبي.

وقد حاول **محمد عبد الرحمن شعيب** أن يحصر الخوف في أدب المتنبي في بحثه : مشيراً إلى أن المتنبي استعمل الخوف ومشتقاته في مواقف كثيرة ويضم ديوانه من تلك المادة ومشتقاتها ومترادفاتها الكثير، وهي استعمالات كثيرة ترينا ما للخوف من عمق في وعي المتنبي وإحساسه، ومن ذلك ما نلاحظه في قصيدة رثائه جدته، وهو خوف طبعي يحصل لكل إنسان يخشى مصائب الدهر ونوائبه ويخاف عليها من رزايا الزمن؛ لأنها من الأصل الوحيد الذي يربطه بالحياة والقريب الوحيد الذي يعرف في دنياه، وبذلك حزنه عليها وخوفه عليها كان صادقاً، ولم يعترف المتنبي أبداً بخوفه في موقف من المواقف غير هذا الموقف.

وتحدث شعيب عن آثار الخوف وعواقبه، وجعل منها النسيان وما يعمله في حافظة الإنسان وذاكرته، فيمحو ما وعته من معارف، وقد صور المتنبي ذلك في شعره، وصور الأحلام وكيف يستولي على أحاسيس الخائفين في يقظتهم حتى لم يعد في قدرتهم أن يتحلّلوا منه في أحلامهم، وفي شعر المتنبي ما يدل على ذلك، والأرق من أهم العوامل في الخوف؛ إذ يستبد بنفس الخائف فيحرمه نعمة النوم، ويسلم جفونه للسهاد والأرق.

وفي الفصل الثالث تناول الباحث الشعرية عند المتنبي ابتداءً بمفهوم الشعرية عند المحدثين ، والشعرية Poetics مصطلح قديم حديث ظهر في تراثنا العربي كما ظهر في التراث النقدي الغربي؛ وقد تعددت مفاهيمه، ويتلخص في مفهوم الشعرية العام في (البحث عن قوانين الإبداع) من خلال مصطلحات على سبيل المثال لا الحصر: مثل شعرية أرسطو، وقضية عمود الشعر، ونظرية النظم للجرجاني، والتخييل عند القرطاجني، وظهر مفهومها على شكل نظريات كما هو الحال في نظرية التماثل عند رومان ياكبسون، ونظرية الانزياح عند جان كوهن، ونظرية الفجوة: مسافة التوتر عند كمال أبو ديب.

وقد تمثلت عند المتنبي في الغموض الذي يسود شعره الذي ربما أتاه من أبي تمام، ولقد حاول الباحث في هذا الفصل أن يصور ما للغموض من أثر في شعره، وتمثلت الشعرية أيضاً في التوازي والتكرار والمفارقة. وأثبتت شاعرية المتنبي المتعمقة في أسلوبه، والتي تطرق لها المتلقون المحدثون عبر دراساتهم لهذه الظواهر الشعرية لدى المتنبي، وهي ليست على سبيل الحصر، وإنما على سبيل الإثبات فقط.

المصادر والمراجع

١- إبراهيم ، نوال مصطفى ، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي،دار جرير، الأردن، عمان، عام ٢٠٠٨م .

٢- إبراهيم ،عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب، القاهرة، عام ٢٠٠٨م.

٣- ابن أبي أصيبعة ،أحمد بن القاسم بن خليفة ، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دار الفكر، بيروت، ١٩٥٦م.

٤- ابن الأثير ، ضياء الدين ، الاستدراك في الرد على رسالة ابن برهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف، القاهرة، مطابع الأنجلو المصرية، عام ١٩٥٨م.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانه، دار النهضة المصرية.

٥- ابن الأثير ، عز الدين ، اللباب في تهذيب الأنساب، الجزء الثالث، مطبعة المتنبي، بغداد.

٦- ابن الأنباري ، عبد الرحمن بن محمد ، نزهة الأباء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، بغداد، عام ١٩٧٠م.

٧- ابن النديم ، محمد بن إسحاق ، الفهرست، مطبعة الرحمانية، القاهرة، عام ١٣٤٨هـ.

٨- ابن جلجل ، سليمان بن حسان الأندلسي ، طبقات الأطباء والحكماء، تحقيق فؤاد سيد، مطبعة المهد الفرنسي للآثار الشرقية، عام ١٩٥٥م.

٩- ابن حجة الحموي ، تقي الدين ، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شـقيو، دار النشر: دار ومكتبة الهلال - بيروت - ١٩٨٧م.

١٠- ابن خلكان ، أحمد محمد ، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق إحسان عباس، لبنـان، دار الثقافة، عام ١٩٧٧م.

١١- ابن معصوم ، السيد علي صدر الدين ، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيـق شـاكر هادي، مطبعة النعمان، العراق ١٩٦٩م.

١٢- ابن منظور ، محمد بن مكرم، لسان العرب. بيروت. دار صادر. ط ١.

١٣- أبو البقاء ، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

١٤- أبو البقاء ، عبد الله بن أبي عبد الله الحسن العكبري ، ديوان أبي الطيب المتنبي، ضبط نصه وصححه: كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت، عام ٢٠٠٨ م، ط٢.

١٥- أبو الحسن ، علي بن بسام النحوي (٥٤٢)، سرقات المتنبي ومشكل معانيـه، تحقيـق محمد الطاهر ابن عاشور، الدار التونسية، عام ١٩٧٠ م.

١٦- أبو الخشب ، إبراهيم علي ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسـي الثـاني، دار الفكر العربي مصر.

١٧- أبو الفتح ، عثمان ابن جني ، الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، تحقيـق: محـسن غياض، بغداد، مطابع الجمهورية، عام ١٩٧٣م.

- الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، بيروت، دار الهدى للطباعـة والنـشر، الجـزء الثاني.

١٨- أبو الفداء ، إسماعيل عماد الدين ، المختصر في أخبار البشر، الجزء الثاني، قسطنطينية مطبعة دار الشاهانية، عام ١٢٦٨هـ.

١٩- أبو حسن ، أحمد ، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم ٢٤، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.

٢٠- أبو عبية ، حنيفة محمد ، المنهج النفسي في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٤ م.

٢١- أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله ، الصناعتين – الكتابة والشعر، تحقيق، علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي وأولاده، القاهرة.

٢٢- أحمد ، محمد خلف الله ، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، المطبعة العالمية، عام ١٩٧٠ م.

٢٣- أحمد ، محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧م.

٢٤- الإسكندري ، الشيخ أحمد ، تاريخ آداب اللغة العربية في العصر العباسي، مطبعة السعادة، القاهرة، عام ١٩١٢م.

٢٥- إسماعيل ، سامي. جماليات التلقي. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. عام ٢٠٠٢م. ط.

٢٦- إسماعيل ، صدقي ، المؤلفات الكاملة، المجلد ١، عام ١٩٧٧م.

٢٧- إسماعيل ، عبد الملك بن محمد بن ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق محمد محي الدين، مطبعة دار الفكر، بيروت.

٢٨- إسماعيل ، عز الدين ، التفسير النفسي للأدب، علم النفس والحياة، مطبعة دار المعارف، مصر، عام ١٩٦٣م.

٢٩- إسماعيل ، محمد عماد ، الشخصية والعلاج النفسي، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة، عام ١٩٥٩م.

٣٠- الأصبهاني ، عبدالله عبد الرحمن (٣٥١)، الواضح في مشكلات شعر المتنبي، تحقيق محمد طاهر بن عاشور، الدار التونسية، عام ١٩٦٨.

٣١- أمين ،أحمد ، المهدي والمهدوية، مطبعة دار المعارف، مصر، عام ١٩٥١م.

٣٢- الأندلسي ، صاعد بن أحمد ، طبقات الأمم، مطبعة السعادة، مصر.

٣٣- إنرك ، آندرسون إمبرت ، مناهج النقد الأدبي، ترجمة : الطاهر أحمد مكي، ط٢ القاهرة:دار المعارف، عام ١٩٩٢م.

٣٤- أوكان ، عمر ، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، إفريقيا الشرق، عام ١٩٩٦ م ط١.

٣٥- الأيوبي ، ياسين ، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات – الرمزية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، عام ١٩٨٢م.

٣٦- با قازي ، عبد الله أحمد ، عنصر اللون في شعر المتنبي، إصدارات نادي القصيم الأدبي، بريدة، عام ١٩٩٣م.

٣٧- باخمان ، بيتر ، الشاعر أبو الطيب المتنبي كما يراه المستشرقون الألمان، ترجمة دار العلوم، جامعة القاهرة، عام ١٩٦٨م.

٣٨- بارت ، رولان ، درجة الصفر في الكتابه (Le Degre Zero ،R. Parthes)ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط١، عام ٢٠٠٢ م.

٣٩- بحيري ، سعيد ، علم لغة النص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، عام ١٩٩٣م.

٤٠- البديعي ، يوسف ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق مصطفى السقا و محمد شتا وعبده زياد، مطبعة دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٦٤م.

٤١- البروقي ، عبد الرحمن ، شرح ديوان المتنبي، مطبعة دار الكتاب العربي، بيروت، عام ١٩٧٩م.

٤٢- بروكلمان ، كارل ، تاريخ الأدب العربي، ج٢، ترجمة: علـيم النجـار، مطبعـة دار المعارف، مصر، عام ١٩٧٤م.

٤٣- بلاشير ، ريجيس ، أبو الطيب المتنبي – دراسة في التاريخ الأدبي، ترجمة: إبـراهيم الكيلاني، دمشق، عام ١٩٧٥م.

٤٤- بلوحي ، محمد ، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث، مقاربة الشعر الجاهلي، بحـث في تجليات القراءة السياقية. دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، عام ٢٠٠٤م.

٤٥- تامر ، عارف ، القرامطة ونشأتهم – تارخهم – حروبهم، مكتبة دار الحياة، بيروت.

٤٦- التطاوي ، عبدالله ، مداخل فكرية ونفسية إلى المتنبي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، عام ١٩٩١م.

٤٧- تودروف ، تزفيتان ، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء ابن سلامة، المعرفـة الأدبية – توبقال، ط٢، ١٩٩٠م.

٤٨- التويجري ، عبد العزيز بن عبد المحس ، أثر المتنبي بين اليمامة والـدهناء، مطبعـة المكتب المصري، عام ١٩٨٢م.

٤٩- الجابري ، محمد عابد ، نحن والتراث، قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار الطليعة، بيروت، عام ١٩٨٢م.

٥٠- جبرا ، إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا – دراسات نقدية، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام ١٩٧٩م.

٥١- جبري ، شفيق ، المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، دمشق، مطبعة ابن زيدون، عام ١٩٢٩م.

٥٢- الجرجاني ، عبد القادر حسين ، الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة، ، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، عام ١٩٨٢م.

٥٣- الجرجاني ، علي بن محمد: التعريفات. تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت.

٥٤- الجندي ، إنعام ، دراسات في الأدب العربي، مطبعة دار الأندلس، بيروت، ط٢، عام ١٩٦٧م.

٥٥- الحاتمي ، محمد بن الحسن ، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي طيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، عام ١٩٦٥م.

٥٦- حسين ، طه ، مع المتنبي، دار المعارف، مصر، ط١١، عام ١٩٧٦م.

٥٧- الحضرمي ، عبد الرحمن بن عبدالله باكثير ، تحقيق رشيد عبد الرحمن الصالح، وزارة الاعلام العراقية، بغداد، عام ١٩٧٧م.

٥٨- الحنبلي ، عبد الحي بن أحمد بن محمد ، شذرات الذهب، تحقيق: عبد القادر الأنؤوط، دمشق، درا ابن كثير، ط١، ١٤٠٦ هـ.

٥٩- الخطيب ، محمد عبد الرحمن: الإيضاح في علوم البلاغة، مطبعة دار الكتاب اللبناني، عام ١٣١٨هـ.

٦٠- الخطيب البغدادي ، أحمد علي ، تاريخ بغداد، عام ١٣٤٩هـ، المجلد الرابع.

٦١- الخفاجي ، عبد الله بن محمد ابن سنان ، سر الفصاحة، تحقيق: علي فوده، القـــاهرة، مطبعة الرحمانية، عام ١٩٣٢م.

٦٢- خياط ، جلال ، المثال والتحول فيشعر المتنبي، طبعته دار الرائد العربي – بيـــروت – لبنان الطبعة الثانية ١٩٨٧م.

٦٣- درابسة ، محمود ، التلقي والإبداع: قراءات في النقد العربي القـــديم. الأردن، اربـــد. مؤسسة حمادة. عام٢٠٠٣م.

٦٤- الدسوقي ، عبد العزيز ، تطور النقد العربي الحديث في مصر، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، عام ١٩٧٧م.

٦٥- دي مان ، بول ، العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصــــر، ترجمـــة ســـعيد الغانمي، القاهرة، عام ٢٠٠٠م.

٦٦- الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنـــان ناشـــرون، بيروت تحقيق محمد طراد، عام ١٩٩٥م.

٦٧- ربابعة ، موسى: قراءة النص الشعري الجاهلي ، ط١، مؤسسة حمادة، إربد، ١٩٩٨.

٦٨- الرباعي ، عبد القادر ، صور من المفارقة في شعر عرار: والرؤيا والفن (قراءة من الداخل)، أزمنة للنشر، عمان – الأردن عام ٢٠٠٢م.

٦٩- الرويلي والبازعي ، ميجان و سعد. دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي. المغرب. عام ٢٠٠٥ م. ط٥.

٧٠- زكي ، أحمد كمال ، النقد الأبي الحديث أصوله واتجاهاته، مطبعة دار النهضة العربية، بيروت، عام ١٩٨١م .

٧١- زهران ، حامد عبد السلام ، الصحة النفسية والعلاج النفسي، ط٢، عالم الكتب بالقاهرة، عام ١٩٧٨م.

٧٢- سارتر ، جان بول. ما لأدب ؟، ترجمة: محمد غنمي هلال، نهضة مصر، د.ت، ٤٢.

٧٣- السكاكي، مفتاح العلوم، شرح نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، عام ١٩٨٣م.

٧٤- سلطان ، منير ، الصورة الفنية في شعر المتنبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، عام ٢٠٠٢م .

٧٥- سليمان ، عباس محمد ، نظرية التوازي في الفكر العلمي والعربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ٢٠٠١ م.

٧٦- السمرة ، محمود ، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، مطبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام ١٩٩٧م.

٧٧- شاكر ، محمود محمد ، المتنبي، الجزئين، القاهرة، مطبعة المدني، عام ١٩٧٦م.

٧٨- الشرع ، علي ، مسارات في الفكر النقدي الغربي الحديث، فصول نقدية مترجمة، تشريح النقد ل (نور ثروب فراي) عمان الأردن، نشر أمانة عمان الكبرى، عام ٢٠٠٧ م.

٧٩- شرف الدين ، خليل ، الموسوعة الأدبية الميسرة، أبو نواس، ابن الرومي، المتنبي، مكتبة الهلال، بيروت، عام ١٩٨٠م.

٨٠- شعيب ، محمد عبد الرحمن ، الخوف في أدب المتنبي، مطبعة دار التأليف، مصر، عام ١٩٧٥م.

- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، مصر، دار المعارف ط ٢، عام ١٩٦٩م.

٨١- الشكعة ، مصطفى ، سيف الدولة الحمداني، أو مملكة السيف ودولة الأقلام، مطبعة دار القلم، عام ١٩٥٩ م.

- من فنون الأدب العربي، مطبعة الأنجلو المصرية، مصر، عام ١٩٥٧م.

- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة، مطبعة الأنجلو المصرية.

٨٢- شيخ أمين ، بكري ، المتنبي وصراعاته، دراسة نفسية وأسلوبية، الدار لسعودية، ط١، عام ٢٠٠٠م.

٨٣- صالح ، بشرى موسى ، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، عام ٢٠٠١. ط١.

٨٤- ضيف ، شوقي ، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، مصر دار المعارف، عام ١٩٧٢م.

- ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مطبعة دار العارف.

- ضيف ، شوقي ، عصر الدول ولإمارات، الجزيرة - العراق - إيران - القاهرة، مطبعة دار المعارف، عام ١٩٨٠م.

- ضيف ، شوقي ، فصول في الشعر ونقده، مطبعة دار المعارف.

٨٥- طبانه ، بدوي ، معجم البلاغة العربية، دار العلوم، الرياض، عام ١٩٨٢م.

٨٦- طه ، فرج عبد القادر ، الشخصية ومبادئ علم النفس، مكتبة الخانجي، القاهرة، عام ١٩٧٩م.

٨٧- عبد البديع ، لطفي ، التركيب اللغوي للأدب، مطبعة دار النهضة المصرية، لقاهرة، عام ١٩٧٠م.

٨٨- عبد الحميد ، شاكر ، الدراسات النفسية والأدب، عالم الفكر مج ٢٣، ع ٣ - ٤، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عام ١٩٩٥ م.

٨٩- عبد الرحمن ، منصور ، اتجاهات الند الأدبي في القرن الخامس الهجري، مطبعة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٧٧م.

٩٠- عبد الرزاق ، مصطفى ، فيلسوف العرب أو المعلم الثاني، مطبعة دار إحياء الكتاب العربي، القاهرة، عام ١٩٤٥م.

٩١- عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، لونجمان، عام ١٩٩٥م.

٩٢- عدي ، نديم ، تاريخ الأدب العربي، حلب، الجزء الأول، ط٢، عام ١٩٥٤م.

٩٣- العريض ،إبراهيم ، فن المتنبي بعد ألف عام، مطبعة دار العلم للملايين، بيروت، عام ١٩٦٢م.

٩٤- عزام ، عبد الوهاب ، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، مطبعة دار المعارف، مصر، عام ١٩٣٦م.

٩٥- العقاد ، عباس محمود ، مطالعات في الكتب الحياة، المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة، عام ١٩٢٤م.

- دراسات في المذاهب الأدبية الاجتماعية، مكتبة الغريب، د. ت.

٩٦- عكاشة ، أحمد ، الطب النفسي المعاصر، مطبعة الأنجلو المصرية، مصر، عام ١٩٨٠م.

٩٧- علوش ، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت دار الكتاب اللبناني و سوشبريس الدار البيضاء. عام١٩٨٥م.

٩٨- الغذامي ، عبدالله ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلـى التـشريحية، ط١، جـدة، عـام ١٩٨٥م.

٩٩- فراي ، نورثروب ، تشريح لنقد، ترجمة علي الشرع: ضمن مسارات في الفكر النقدي الغربي الحديث، أمانة عمان، ٢٠٠٧م.

١٠٠- فضل ، صلاح ، شفرات النص، دار الآداب، بيروت، عام ١٩٩٩م.

- علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، القاهرة، الهيئة المـصرية العامـة للكتـاب، عـام ١٩٨٥م.

١٠١- القاضي ، نعمان ، كافوريات أبي الطيب دراسة نصية، مطبعة مركز الشرق الأوسط، القاهرة، عام ١٩٧٥م.

١٠٢- قباني ، نزار ، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، عام ١٩٧٩م.

١٠٣- القرطاجني ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، عام ١٩٦٦م.

١٠٤- القزويني ، الخطيب ، التلخيص في علوم البلاغة، شرح محمد هشام دويدي، بيروت، دار الجيل، عام ١٩٨٢م.

١٠٥- قطب ، سيد ، النقد الأدبي،وأصوله، ومناهجه، ط٣، القاهرة: دار الفكر العربي، عام ١٩٥٩م.

١٠٦- قطوس ، بسام ، المنهج النفسي في النقد الحديث النقاد المـصريون نموذجـاً، نـشر المجلس العلمي بجامعة الكويت، ٢٠٠٤ م.

١٠٧- القفطي ، يوسف ، أخبار العلماء بأخبار الحكماء، مطبعة الخـانجي، القـاهرة، عـام ١٣٢٦هـ.

١٠٨- قلقيلة ، عبده ، أبيات المعاني في شعر المتنبي، الجمعية العربيـة الـسعودية للثقافـة والفنون، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض.

١٠٩- القوسي ، عبد العزيز ، أسس علم النفس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، عام ١٩٥٠م.

١١٠- كادون ، روي ، الأديب وصناعته، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦٢ م.

١١١- كارلوني ، وفيللو ، النقد الأدبي، ترجمة: كيتي سالم، ط٢،بيروت، باريس: منشورات عويدات، عام ١٩٨٤.

١١٢- كوين ، جون ، بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم أحمد درويش، دار المعارف، ط٣، عام ١٩٩٣م.

١١٣- كيليطو ، عبد الفتاح: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١٩٨٢.

١١٤- كيليطو ، عبد الفتاح: الحكاية والتأويـل، دار توبقـال للنـشر، الدارالبيـضاء، ط١، ١٩٨٨م.

١١٥- لحمداني ، حميد: القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدارالبيـضاء، ط١، ٢٠٠٣م.

١١٦- المحاسني ، زكي ، المتنبي " نوابغ الفكر العربي ١٥ "، مطبعـة طـار المعـارف، القاهرة.

١١٧- محمد ،أحمد علي ، المحور التجاوزي في شعر المتنبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، عام ٢٠٠٦ م.

١١٨- محمد ، كمال حلمي بك، أبو الطيب، مطبعة الشباب، القاهرة، عام ١٩٢١م.

١١٩- محمود حسن عبد ربه، الحرب في شعر المتنبي، جدة، دار الشروق،

١٢٠- المسدي ، عبد السلام ، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، عام ١٩٨٢ م.

- في آليات النقد الأدبي، تونس، مطبعة: دار الجنوب للنشر، عام ١٩٩٤م.

- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، عام ١٩٨١م.

١٢١- مطلوب ، أحمد ، فنون البلاغة البيان والبديع، دار لبحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ١٣٩٥هـ.

١٢٢- مظهر ، إسماعيل ، تاريخ الفكر العربي في نشوء وتطوره بالترجمة والنقل عن الحضارة اليونانية، مصر، عام ١٩٢٨.

١٢٣- المعري ، سليمان بن علي ، تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبي، تحقيق مجاهد الصواف و محسن غياض عجيل، مطبعة جامعة الملك عبدالعزيز، عام ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.

١٢٤- المغربي ، الحسين بن عبيد الله الصقلي " أبوعلي "، التكملة وشرح الأبيات المشكلة من ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق ماجد الجعافرة، أربعة أجزاء، منشورات جامعة اليرموك، عام ٢٠٠٠م، الجزء ٤.

١٢٥- مفتاح ، محمد: التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، ط١، ١٩٩٤م.

١٢٦- المناصرة ، عز الدين ، جمرة النص الشعري، دار مجدلاوي، الأردن، عام ٢٠٠٦ م، ط١،

١٢٧- مندور ، محمد ، النقد المنهجي عند العرب، مطبعة دار نهضة مصر، القاهرة.

١٢٨- مهدي ، محمد، البصير في الأدب العباسي، مطبعة بغداد، ط٣، عام ١٩٧٠ م.

١٢٩- مهران ، رشيدة ، طه حسين بن السيرة والترجمة الذاتية، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، الاسكندرية، عام ١٩٧٩م.

١٣٠- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، عام ١٩٦٥م.

١٣١- ناظم ، حسن ، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، الأردن دار فارس، ط١، عام ٢٠٠٣م.

١٣٢- النشار ،علي سامي ، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، مطبعة دار النهضة المصرية، عام ١٩٥٤م.

١٣٣- نكلسن ، رينولد ، تاريخ الأدب العباسي، ترجمة: صفاء خلوصي، بغداد، عام ١٩٦٧م.

١٣٤- نويل ، جان بيلمان ، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، عام ١٩٩٧م.

١٣٥- هارولدفنك ، دافيد ، الاسترخاء النفسي والعصبي، ترجمة: يوسف ميخائيل أسعد، مطبعة دار نهضة مصر، عام ١٩٧٧م.

١٣٦- هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث، بيروت دار الثقافة، دار عودة، عام ١٩٧٣ م.

١٣٧- الواد ، حسين ، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩١ م.

- في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة ط٢، ١٩٨٥م.

١٣٨- ويس ، أحمد ، الانزياح وتعدد المصطلح، اتحاد الكتاب، دمشق، عام٢٠٠٢ م.

١٣٩- اليازجي ، ناصف ، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، المتنبي، دار العراق للطباعة والنشر، بيروت، عام ١٩٥٥م.

١٤٠- ياكبسون ، رومان ، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، المغرب، عام ١٩٨٨م.

الدوريات:

١- إبراهيم ، نبيلة ، المفارقة، مجلة فصول، المجلد ٧، العدد ٣- ٤، عام ١٩٨٧م.

- أيضاً : (القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال) مجلة فصول المصرية، المجلد٥، العدد١، ١٩٨٤م.

- و : (حديث مع ولفغانغ إيزر)، مجلة فصول المصرية، المجلد ٥، العدد١، ١٩٨٤م.

٢- أبو جناح ، صاحب ، المتنبي والمشكلة اللغوية، مجلة المورد، العراق العدد الخاص بالشاعر، المجلد السادس، العدد الثالث، ١٩٧٧م، ص ٢٩.

٣- الأفغاني ، سعيد ، دين المتنبي، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، العدد ١٦٢، عام ١٣٥٥هـ.

- دين المتنبي، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، العدد ٦١، جماد الأولى، عام ١٣٥٥هـ.

٤- أمين ، أحمد ، مقال بعنوان " هل كان المتنبي فيلسوفاً ؟ "، مجلة الهلال، العدد الخاص بالشاعر، أغسطس عام ١٩٣٥م.

٥- إيزر ، فولفغانغ: (فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي) ترجمة أحمد المديني؛ مجلة آفاق المغربية، العدد٦، ١٩٨٧م.

٦- تلحوق ، وديع ، أبو الطيب المتنبي ونسبه العلوي، مجلة المقتطف، المجلد التاسع والثمانون، الجزء الثامن يوليوا عام ١٩٣٦م.

٧- الجارم ، علي ، الشاعر أبو الطيب، مجلة هلال، العدد الخاص بالشاعر، أغسطس عام ١٩٣٥م.

٨- جعفر ، محمد كمال ، رحلة بين العقل والوجدان، مجلة كتاب الهلال، العدد ٣٥٧، دار الهلال، سبتمبر عام ١٩٨٠م.

٩- حسين ، طه ، المتنبي مغامرة جريئة، عرض عبد العاطي جلال، مجلة الثقافة، السنة الثانية، العدد الرابع عشر نوفمبر، عام ١٩٧٤م.

١٠- حسين ، محمد محمد ، المتنبي والقرامطة، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، المجلد الثامن عشر، عام ١٩٦٤م.

١١- خليف ، يوسف ، مطالع الكافوريات وكيف تصور نفسية المتنبي، مجلة المجلة، السنة الثانية، العدد السادس عشر، ابريل عام ١٩٥٨م.

١٢- الدريني ، محمد ، أمراء الشعراء، أبو الطيب المتنبي، مجلة الأخبار، السنة التاسعة، ١٦ سبتمبر، عام ١٩٢٨ م.

١٣- ذياب ، محمد حافظ ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول ١٩٨٥ م المجلد الخامس، العدد الثاني.

١٤- السدوقي ، عبد العزيز ، قضايا ملاحظات، أحزان المتنبي في مصر، مجلة الثقافة، مصر، السنة الخامسة، العدد ٦٠ سبتمبر، عام ١٩٧٨م.

١٥- سليمان ، خالد ، نظرية المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)، مجلد ٩، العدد ٢ عام ١٩٩١م.

١٦- سيد ، محمد مظهر ، نفسية المتنبي، كتبة بمناسبة الاحتفال الألفي في مجلة (الهلال) العدد الخاص بالشاعر، عام ١٩٣٥م.

١٧- صادق ، صبيح ، أثر الإخفاق في شعر المتنبي، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث ؛ عدد خاص بالمتنبي، عام ١٩٧٧م.

١٨- صدقي ، عبد الرحمن ، جنون العظمة في المتنبي مرض نفسي، مجلة الهلال، عدد خاص بالمتنبي، المجلد الثالث والأربعون، نوفمبر عام ١٩٣٤م، أغسطس، عام ١٩٣٥م.

١٩- الصعيدي ، عبد المتعال ، الفصل في نبوة المتنبي من شعره، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، العدد ١٧٥، نوفمبر، عام ١٩٣٦م.

٢٠- الطعمة ، سلمان هادي ، سيرة المتنبي، المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، خريف عام ١٣٩٧ هـ عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، مطبعة دار الحرية، بغداد.

٢١- الطناحي ، طاهر أحمد ، جنون العظمة في المتنبي،: فضيلة خلقية، مجلة الهلال: - عدد خاص بالمتنبي - المجلد الثالث والأربعون نوفمبر ١٩٣٤م، أول أغسطس، ١٩٣٥م.

٢٢- عارف ، عزيز ، الاتجاه الباطني في شعر المتنبي، العراق، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، عام ١٩٧٧م.

٢٣- عبد الحميد ، محمد محي الدين ، أبو الطيب المتنبي، مجلة الرسالة، السنة الرابعة، جمادى الآخرة سنة ١٣٥٥هـ أغسطس ١٩٣٦م.

٢٤- العوادي ، عدنان حسين ، التضخم الذاتي عند المتنبي وأسبابه ومظاهره، بغداد، مجلة الأقلام، السنة الثالثة، الجزء الرابع، عام ١٩٦٦م.

٢٥- فضل ، صلاح ، المنهج النفسي عن طريق النت.

٢٦- قاسم ، سيزا ، المفارقة في النص العربي المعاصر، مجلة فصول، مجلد ٢، عدد ٢، ١٩٨٢م.

٢٧- الكعبي ، منجي ، مظاهر العظمة والطموح في شعر المتنبي، لبنان مجلة الآداب، السنة الخامسة والعشرون، العدد الحادي عشر، نوفمبر، عام ١٩٧٧م.

٢٨- كيلاني ، كامل ، في مجلس سيف الدولة بين المتنبي وأبي فراس، مجلة المقتطف، الجزء الرابع، المجلد الخامس والسبعين، نوفمبر عام ١٩٢٩ م.

٢٩- ماسينيون ، لوي ، المتنبي أمام العصر الإسماعيلي للإسلام، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث، عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، ترجمة أكرم فاضل، بغداد، عام ١٩٧٧م.

٣٠- مايكل ، أندريه ، المتنبي شاعر عربي، مجلة الأقلام، ملف خاص بمهرجان أبي الطيب المتنبي، السنة الثالثة عشر، العدد الرابع، كانون الثاني، بغداد، عام ١٩٧٨م.

٣١- محمد ، محمد عوض ، المتنبي والعروبة، مجلة المجلة، العدد السابع، يوليو، عام ١٩٥٧م.

٣٢- المهلبي ، أحمد بن علي بن معقل ، مآخذ على الكندي، تحقيق: هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد السادس، العدد الثالث – عدد خاص بأبي الطيب المتنبي، بغداد، مطبعة الحرية، عام ١٩٧٧م.

٣٣- ناصف ، علي النجدي ، نظرات سريعة في حياته، صحيفة دار العلوم، الجزء الأول، ١٩٣٤م.

٣٤- نصير ، أمل ، الفارقة في كافوريات المتنبي – قراءة في نصوص مختارة، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد ١٥، العدد ٢، عام ١٩٩٧ م.

٣٥- هنداوي ، خليل ، تشاؤم المتنبي وما أعد لهذا التشاؤم، مجلة الرسالة، العدد ١٧٦، نوفمبر عام ١٩٣٦.

٣٦- ياوس ، هانز روبير: (جمالية التلقي والتواصل الأدبي) مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، عدد ٣٨.

ABSTRACT

This study includes three main chapters preface and conclusions.
The preface addresses the basic theory underlies this research that is the reception theory, which opened door for the receptive self to get inside and analyze textual space, thus reestablishing (reader) as a major component involved in the literary communication and converse, giving meaningfulness to a literary work, leading effect of reception in reading, and how is configured in both *Hans George Gadamire* and *Hans Robert Jawss,* and finally showing kinds of receptors.
Chapter one addresses the historical methodology as analytical method used with a poetical verse, linking one idea to another based on the reception of al-*Mutanabbi*'s life, kinship, family, upbringing, and culture; reception of his creed and religion then addressed his *Shiite* and *Karmathian* approach, pretending as prophet; reception of his travels starting from *Shaam*, then moved to Egypt, escaped to Iraq, and finally resided in Persia.
Chapter two addresse the psychological methodology and studies explained al-*Mutanabbi*'s poetry in light of the psychological trends in an attempt to delineate a specific image of al-*Mutanabbi*'s poetry under each of them beginning from the distinctive feature characterized al-*Mutanabbi*'s verse that is self-overconfidence, high (ego), and inflated self, then broken-self which turned into pessimism and the resulted fear. This chapter also focused on studies addressed such psychological trends.
Finally, chapter three was about reception by recent studies of al-*Mutanabbi*'s poetry focusing on modern studies that were concerned with others who adopted al-*Mutanabbi*'s styles of shifting, mystery, parallel, repetition, and irony.
The conclusions debriefed research outline and results obtained.